



名残の盃
上
中　梅川
下



大日本演劇史



著者の小影

灰野庄平遺著

大日本演劇史



東京
第一書房

大日本演劇史目錄

緒論

有史以前

第一編　先史時代

第二編　原史時代

本論

第二部（隼人の歌舞）

第三編　結論（先史時代 原史時代）

有史時代（歌舞伎以前）

第一編　聖德太子時代

第三編　平安朝時代

第四編 鎌倉時代

第五編 室町時代

歌舞伎編

第二編　若衆歌舞伎

第三編　野郎歌舞伎

第四編　開拓期の江戸歌舞伎

第五編　元祿時代

第二章　元祿時代の演劇……七四一

大日本演劇史

緒論

第一章　考究の範圍及び方法

日本演劇史は日本の國土に於ける演劇の變遷の徑路の考究であります。範圍は日本の國土內に限られて居ります。併しその內容が、支那その他のものと交渉を持つてゐる際には、外國に及ぶこともあります。それも日本の國土以內に起つたものを中心として、その中心を明らかにする程度に止まるものであります。

變遷の徑路については、その發生より、各時代に亙つて、各時代の特色を明らかにし、前代と次代との變遷の脈絡を極めたいと思ひます。けれども、この演劇史は、極めて限定された時間內に長い間の叙述を終りたいといふ希望に出立したものでありますから、各時代の頂點を說くに厚く、その間の脈絡を述べるに薄い

ことにならうかと思はれます。

考究法は、從來の藝術界の英雄傳說的方法にのみよらず、出來るだけ、社會心理學的解釋にも向ひたいといふ考へでありますから、日本の演劇が、如何なる文化狀態に於て發生し、如何なる時代の社會狀態にあつて、渾熟し、如何なる時代に爛熟し、頽廢的となり、發達したか墮落したかといふことについても許される範圍に於て、出來るだけ考究し闡明したい希望であります。

第二章　演劇とは何を指すか

內容は日本の演劇であります。ここに演劇とは何を指すかといふ問題に逢着します。現在演劇と呼ばれて居りますものは、概觀して四つの要素を備へて居ります。

第一　戲　曲

第二　舞　臺

第三　俳　優

第四　觀　衆

であります。之を極めて通俗的に概說致しますと、戲曲は、觀衆を前にした舞臺に於て俳優によつて演じられることを企圖して書かれた一種の文學であります。舞臺、俳優に限定され、更に群衆である觀衆に限定され勝ちな特性ある文學であります爲に、音樂に於ける曲譜の如く、建築に於ける設計圖の如く、單に文學

として讀まれる際に渾然した趣きのないものも舞臺上に於て成功し得る場合も生じて來るものであります。一人によつて、書齋に於て、想像に訴へられる小說等と、その性質を異にして居ります。

けれども文學であり、又或世界を最も具體的な狀態に描出した文學でありますから、書齋に於て、一人が讀んで、潑剌たる想像に訴へ得る性質を備へて居るものであります。

是に實際問題として、文學を主とした戲曲と、實際の俳優、觀衆、舞臺を考慮した臺帳との分離する問題も起つて來るのであります。又演劇全體にとつて、戲曲中心の問題と俳優中心、舞臺中心、觀客本位の問題も起つて來るのであります。

第二の舞臺は、觀衆に向いて、俳優の演技が行はれる場所でありまして、これに伴なつて、舞臺裝置、舞臺照明の藝術も起り、裝置、照明、演技を含んだ、舞臺上の演奏藝術そのものが演劇の中心であつて、他は之に從屬の形に置かるべきだといふ論も起つて來るのであります。

第三の俳優は、舞臺に於て、觀客に對して、戲曲中の人物として行動する人間であります。

實際に於ては俳優が、觀衆に直面して最も著しく觀衆心理に感動を與へるものでありますから、人氣といふ不思議なものも之に附隨して起つて參ります。そしてその俳優に、藝の得意不得意が定まつて來ます。是に於て、俳優中心主義が行はれて、之が爲に多くの人が、惱むといふ結果まで生ずるのであります。

この戲曲、舞臺、俳優の三要素によつて、演劇は成立してゐるのであります。一人の觀客なくとも、演劇藝術は成立してゐるのであります。けれども、これは創作方面であります。

第四の觀衆は演劇の觀賞方面の要素でありまして、他の藝術に於ては、創作と觀賞とが時を同じうしてゐ

ないのでありますが、音樂と演劇とは、これが同時なのであります。

特にこの演劇に於ては、觀衆が、時には、時代精神を代表するものであり、時には、知識、趣味、教養に於て各階級を網羅して居るものであります爲に、演劇に著しい影響を與へ得る要素となるのであります。特に興行を營利の基礎に置く劇場にとつては、是に本位を置かなければならなくなつて來るのであります。此等に關する議論は盡きないのでありますが、岐路に渡りますから是に止めます。

この四つの要素が、調和して活動するものが、活きた劇場でありまして、この活きた劇場が現在の發達した演劇であります。

けれども、この現在の發達した狀態に達するまでに、まだ未發達の狀態にあるものが多いのであります。舞臺もまだ舞臺と名づくべきものに達してゐないことがあります。俳優もまだ專門家となつてゐないことがあります。戲曲の全くない時があります。觀衆もまだ觀衆といふ程に纒まつてゐない時があります。けれども　その發生を探り、その變遷の跡を見るには、此等のものをも等閑にすることは出來ません。

そこで、此處には、假に、

『演劇は、人が或場所に於て、觀る人を前にして採る美的行動である』

といふ定義を下して置きます。ただこの定義は、日本演劇史といふ建築をする爲の足代に過ぎません。演劇史の建築が出來上るに從つて、演劇の正體は次第に明かになつて來るのでありますから、この足代は撤し去つて差支ないのであります。

第三章　演劇史の必要

日本演劇史が何故必要であるか、日本演劇史の存在の理由は何處に在るか。これは種々に見ることが出來ませう。

第一に、日本演劇史は日本文化史が必要であり、日本藝術史が必要である樣に、これ等の一部として必要であることは當然であります。

知識慾を滿足させんが爲であります。その知識慾の根柢には單なる好奇的追及ではなくして、社會の一員として存在する爲に、社會現象をより正確に知らうといふ追及心があることは明らかであります。斯くの如くに根柢に至つた知識の開拓の爲であります。

既に今日文明人として知らるる諸國に於ては、演劇が一種の精神上の糧と見なされてゐる處があります。近く震災後の東京に於ても、あの窮境にありながら演劇が求められたといふ現象があります。

既に斯の如き現象があります。そのものの過去を明らかにすることは、そのものの現在の價値を知り、未來に對する態度を定める資料となると云ふことが出來ます。唯過去を師とするといふ意味ではありません。過去より現在に流れて來た變遷の跡を通觀することが出來ると、未來に對する希望が、確實な知的根柢に立ち得るといふ意味であります。

第二に、演劇を享受して味つて行く基礎知識として演劇史が必要であります。

藝術の觀賞に史的知識は邪魔になる、知識を撤し去つた白紙で、その藝術に對して、それが觀賞の味覺に適するか適しないかを試みるべきだといふ議論が、この反對に立つかも知れません。けれども、この議論を反對に立たせるには及びません。若し觀賞に於て演劇史の知識が邪魔である際には、之を撤回して、演劇に對することは觀賞者の自由だからであります。しかも史的知識が基礎にあることは、藝術觀賞の味覺を鈍らせるものではありません。却つて藝術的觀賞に當つて觀賞眼に一種の纎細な機能を加へ得ることになるのであります。即ち史的知識のある爲に、或演劇に更に多くの興味を感じ得る場合があるからであります。

更に味ふことを理解するといふ方面に進めて行くと、その藝術品をそれが生れた時代の背景に於て理解することが出來ます。そこでその藝術品の生れた必然性が理解されて來ます。他の藝術品との關係、並びにそれと異なる特徴が明らかになつて來ます。その藝術品と現代との關係が明らかになつて來ます。即ちその藝術品に含まれて居る永續性（即ち過去と現在とを貫いてゐるもので、現代とも一致點を持つてゐるものであります。）その永續性と、その成立した時代の特殊性と現代の特殊性との一致する點、不一致な點も分つて參ります。

更に味つて行くことを品隲するといふ域にまで推し進めて見ます。

その作品の成つた時代に於て傑作として許された藝術品が、現代に適するか如何か、歴史の通觀によつて生じた最高の藝術鑑識眼によつて傑作であり得るか如何か、未だ曾てなかつたものであるが、望まるべき藝術品としての資格があるとする。その傑作と稱されたものはその資格が幾分か備はつてゐるか如何か、その

時代に歡迎されなかつた藝術品であつても、これが後代に大なる流派を作る起因となつてゐるものもないとは言はれません。藝術史上の主要な藝術品であります。これが藝術品として價値があるか如何か、これ等を味ひ別けるにも演劇史の基礎知識に待たなければなりません。

第三に、過去の作品を現在の舞臺に演出しようとする際の基礎知識として演劇史が必要であります。幾つかの作品が配列されるにしても、演劇史の基礎知識が一般觀衆にまでも普及されてゐたならば、配列される作品と作品との間に配合の調和が見られる樣になつて來るのであります。くだいて言ひますと、現在の興行者は、世間の眼色をかねてゐる譯でありますから、竹本劇を一幕出して、その後に文化時代のものを並べて、大喜利として踊を一幕並べるといふことをする樣になつて來るのであります。

それ等のものが、全體として少しく洗煉された觀衆の趣味に調和を得て受取られよう筈はないのであります。觀衆に史的知識が普及されることによつて、觀衆は自然さういふ配列を喜ばなくなつて來て、全體として統一されて調和のある舞臺が望まれて來るのであります。過去の藝術が此の過渡時代に生きて保存されて行く爲に、舊劇保存、古劇復興の事が企てられます。その際に、姑息な改訂、現代の藝術的な潔癖による整理、若くは演出に際して、過去の作品に現代精神を盛り込むが如き方法が或は採用されることがありますが、何れも過去の作品に現代の作爲が加へられるもので、全體としての調和が損はれる場合が少くありません。此等の解決に、演劇史の知識は手段となり得る筈であります。

第四に、未來の創作若くは演出に、基礎知識として必要であります。作品なり、演技上の傑作なりには、その生れるに必然性があつた。それが、その時代に於て謳歌されたにも

理由があつた。

藝術家は過去の藝術が讃美されたことを羨望する爲に、自己の時代を忘れてはならないことは當然であります。又過去の失敗を繰返してはならないことも當然であります。

歷史は繰返すといふ人もありますが、さながら繰返すことはあり得よう筈がありません。藝術家が過去を繰返さうとしても繰返し得ないのは當然でありますが、唯期せずして、その模倣に近づかない樣に演劇史の通觀が必要になつて來ます。

第四章　演劇史の弱點

演劇史の必要を說いて來ましたが、演劇史そのものは、本來の性質として、根據の薄弱なものだといふことを豫め、明らかにして置かなければなりません。それは演劇そのものが、繪畫や彫刻や文學の樣な持續性を備へてゐないからであります。演劇そのものは、刻々に表現されて、刻々に消滅して行くものであります。それを構成する一部要素、及び之に伴ふ周圍に持續性を有する材料がある爲に、これを根據として想像することによつて僅かに成立するものであります。

戲曲史は成立する、又現在に存續する演劇は過去の系統を引繼いてゐるものでありますから、之を經とし、過去の種々な材料を緯として、想像で織出す演劇史の織物は成立する。けれども、これは嚴密な意味に於て の演劇の歷史とはなり得ない。併し、これだけのものでさへ、必要なことは確かであります。

第五章　日本演劇の起原について

日本の國土に於て、演劇は何時初まつたであらうかといふ問があつたとします。その時、お國歌舞伎に初まつたと答へる人があるかも知れません。それも一種の演劇常識ともいふべきものからは至當な答でありま す。けれども、日本演劇を時代の發達から見て來る際に、お國歌舞伎は歌舞伎の起原と見た方が當を得たものであります。歌舞伎も勿論演劇ではありますが、それが發達の途中に於て或種の調和をとつた際のものであります。お國歌舞伎は慶長の初め頃卽ち徳川時代の初め、西暦にしますと一三一〇年頃に始まつたものでありますが、此の歌舞伎の外に、これ以前に演劇といふべきものがなかつたでせうか。

能樂といふものがあります。能樂は足利義滿の時代に完成されて居ります。その歌詞（卽ち謠曲の文章）といひ、その動作（卽ち型）といひ、その音樂（卽ち音樂的方面から見た謠曲及び囃子）といひ、簡素な舞臺と舞臺裝置といひ、それぞれに整つたもので、之等を統合した能は、今日も猶ほ能樂として存し、様式演劇の極致とまで見られる程であります。

併し更に斯くの如き完全な形式を備へた一大藝術でない、未完成なものではあるが、この完成した一大藝術の大海に注ぎ込む川ともなるべき要素になり、或は獨立したものの様に見えて、後に影響を與へたものはなかつたでせうか。

猿樂、田樂といふものが能樂の以前にありました。能樂は卽ちこの猿樂の後に猿樂を完成したものであり

ます。更に溯つて神樂、催馬樂の如きものが、既に奈良朝時代にありました。この神樂、催馬樂は單純なものではありますが、既に演劇の形式を備へて居りました。

一方、奈良朝以前飛鳥時代に、伎樂が傳來して居ります。又奈良朝以後則ち藤原時代に、舞樂が隆盛を極めて居ります。伎樂や舞樂は共に樂劇であります。樂劇ではありますが演劇ではないとはいはれません。が、いづれも支那から傳はつて來たものであります。

日本にはこれ以前に演劇はないでありませうか。

高天原の天窟戸神事があります。これは傳說であります。しかし傳說は傳說となるべき根據があつたからであります。天孫民族、卽ち固有日本人が最初に演劇を持つたと傳說上に知られてゐるのは この天窟戸の神事であります。更に隼人舞の傳說があります。これも亦一種の傳說であります。が、元となるべき根據があつたから、この傳說が記錄として傳はり來つたのであります。

人類學者は、此等の傳說時代卽ち原史時代 (Protohistoric Age)の以前に、更に先史(Prehistoric Age) 時代を置きます。日本に於て先史時代に相等すべき時代はいつかといひますと、アイヌの時代であります。

アイヌに演劇があつたか。

あつたといはなければなりません。どんなものであつたかと申しますと舞踏であります。舞踏は演劇でないといふ論者があるかも知れません。それは複雑に分化して來た現在の演劇に於ては、ただ俳優術の要素だけについていひましても、律的運動(Rhythmical movement)を主とする舞踏と、せりふとしぐさとを主とする演劇とが分けて考へられもしませうが、原始的時代に於てはこれを演劇と考へて差支へない筈でありま

す。換言すれば、舞踏を演劇の原始的形式と見て差支へない筈であります。演劇とは何ぞといふ定義は、演劇概論の範圍に屬する問題でありますから、此處では避けたいと思ひます。が、演劇の定義も時代と共にその内容に變遷があるのは當然だと思はれます。

演劇史に於ては、演劇を構成する原始的要素が次第に發達して或る形式に達した。この或形式が演劇だといふ風に見ろべきだと思ひます。此處では單に、俳優が或場所に於て觀衆を前にして採る美的行動であるといふ定義を與へて置いても宜しい。甚だ空漠ではありますが、これは建築に於ける足代の樣なものでありまして、演劇史といふ建築が出來上つて行くに從つて、演劇の内容は次第に明確に浮び上つてまゐります。その際にこの足代は取去つて差支へないものであります。

以下、先史時代、(Prehistoric Age) 原史時代、(Protohistoric Age) 歴史時代 (Historic Age) 更に歴史時代を聖德太子時代、奈良朝時代、平安朝時代、鎌倉室町時代、德川時代と順序を追うて、日本に於ける演劇が如何に變遷して來たか、又合目的的に考へると如何に發達したか、若くは墮落したかといふことについて、秩序的に考察を進めて行きたいと思ひます。

有史以前

第一編　先史時代

第一章　演劇と時代文化

アイヌの演劇を說く前に、此のアイヌの演劇を生んだ文化狀態を知つて置く必要があります。

すべて演劇及び其の他の文藝は、それが存在する時代文化の一部を形成するものであります。故にその時代文化とは密接の關係があります。かう言つたところで、その文藝がその時代文化と同性質のものであると速斷してしまつたことにはなりません。

文藝は、その時代の他の文化とは殆んど反對の傾向若くは性質を備へるが如く見える場合がないではありません。物質文明が非常に盛大である場合に、寧ろこれとは背馳してゐるが如き極端なる精神的文藝が非常な勢を以て流行してゐる場合もあり得ます。又精神文化の非常に盛んな時代に於て、却つて極端な物質的傾向、肉的傾向を帶びた文藝が流行する場合もあり得ます。又その時代の文化の一部分たる文藝が、その時代の文化と殆んど全く同じい方向を取り、同じい性質を帶びてゐる場合も當然あり得る譯であります。

然らば、文藝はその時代の文化と唯同時に存在するのではないか。文藝を說くに當つて、その時代の文化

を説く必要はないではないかといふ反駁があるかも知れません。

けれども　廣々とした蒼海に渦巻き返す白い波、或は曲りくねつて薄墨の地に黒い斑のついた幹に柔らかく薄紅に咲く櫻の花を例に引くことが出來ます。蒼く廣く平らかな海と、白く狹くぎられた波濤とは、蒼と白、廣いと狹いと、平らかと渦巻き返すといふ風に、表面に見た點に於ては異つた性質を持つて居ります。が、その底に同じい大海の水といふ脈絡を持つて居り、この蒼く平らかな水から此の波濤が起つたのだといふ因果關係を持つても居ります。幹に咲く櫻の花にしましても、幹の堅くくねつた性質と、花の柔らかい薄紅の性質とは全然似ても似つかぬものでありながら、この曲りくねつた薄墨に黒い斑をつけた幹でなければ、このやさしい櫻の花は咲かないのであります。

演劇若しくは文藝は、同じい性質を備へた場合は勿論、一見甚だしくその性質を異にするが如く見える性質を備へた場合と雖も、その時代の文化とは切つても切れない關係を持つてゐるものであります。動的に或は反動的に演劇は、その時代文化を背景とし、その背景と必然の因果關係を持つてゐるものであります。

この故に、アイヌの演劇を説くに先立つて、先づアイヌ種族の文化に眼を注ぐことが必要であります。

第二章　先史時代と其の住民

先史時代(Prehistoric Age)といふのは、有史以前の時代で、記錄された歷史が全然ない時代であります。先史時代（Prehistoric Age）は、原史時代（Protohistoric Age）歷史時代（Historic Age）と繼續した長い

時代を記録した歴史がないといふことの爲めに區劃した時代であります。研究上區劃したものでありますから、次の原史時代と截然たる區劃があるのではありません。次の原史時代は神話や傳說があつて、これが歴史の原始的なものとして傳はり、後には記錄となり、その神話傳說が歴史として如何に取扱はるべきかに就いて種々研究されて居りますが、この先史時代はかういふ傳說さへない時代を指してゐるものであります。

さういふ時代のことが如何して分るかといひますと、それは考古學、人類學、比較人種學、民族心理學等から研究して次第に確實になつて行きつつあるのであります。考古學は人類の物質的遺物によつて、記錄や文獻のないこの過去の時代を研究して之を知つて行きます。人類學は人類の由來を探究して矢張りこの點に觸れてまゐります。比較人種學も最低級の文化程度にある人種を研究して之を文化の高い人種と比較する點に於て、之に觸れて來ます。民族心理學も民族發達の各階級に亙つて之を心理的方面から研究する爲に此處に觸れて來て　次第にこの暗かつた部分を明かにして行きます。之が爲には地質學や言語學なども預つて効がある譯であります。

そこで日本演劇史がどうしてこの先史時代に關係があるかといひますと、日本の國土で先史時代に住居してゐた人間が演劇を持つてゐたと思はれるからであります。それはどういふ人間かと申しますと、アイヌ種族であります。

この先史時代に日本の國土に住居してゐた二つの重要な種族があります。一方は吾々の祖先であります固有日本人 (Japanese Proper)、一つは此アイヌ種族であります。固有日本人は彌生式土器を使用し、アイヌ種族はアイヌ獨特の土器を使用して居ります。彌生式土器はその特徵として刷毛目の文樣か幾何學的文樣を

持つて居ります。幾何學的文様は線、圓、(重なつた圓)角、波紋などであります。アイヌ式の土器は渦卷、蕨手文をその特長として居ります。或は爪を押した樣な紋樣、或は繩文を一面に押したものなども、その特徵であります。

この彌生派の土器とアイヌ式土器との遺つてゐる狀態を調査した結果によりますと、アイヌ式土器は、彌生派の土器と同じい時代地層に遺つて居り、或はそれ以前の地層に遺つて居りまして、アイヌ種族が固有日本人と同時にこの日本に住んでゐた時代があり、それ以前にはアイヌ種族だけが住んでゐたといふことに、今では學者の說が一定して居ります。このアイヌ種族は今日北海道の各地、千島、樺太等に住んで居りますアイヌ族の祖先なのであります。それは初めに無人島の日本がありまして、此處へ最初に來て住んだのが『アイヌ』であります。このアイヌは唯だ北の隅にゐたのではなくて、沖繩、九州の隅から日本の本州の全體、北海道に至る全區域に亙つて住んで居りました。その時、固有日本人が現れて、一所に居住してゐた時代がありましたが、アイヌは次第に驅逐されて北へ北へと退却し、北海道から樺太に逐はれ、樺太からアムール方面に出ようとしたのでありますが、アイヌが退かうとするところへ、ギリヤークが他民族に追はれて樺太へ來たので、アムール地方へ落ちて行くことも出來ず、現在のところを守つて此處に今日のアイヌとして止まる樣になつたのであります。

第三章　現在のアイヌと先住のアイヌ

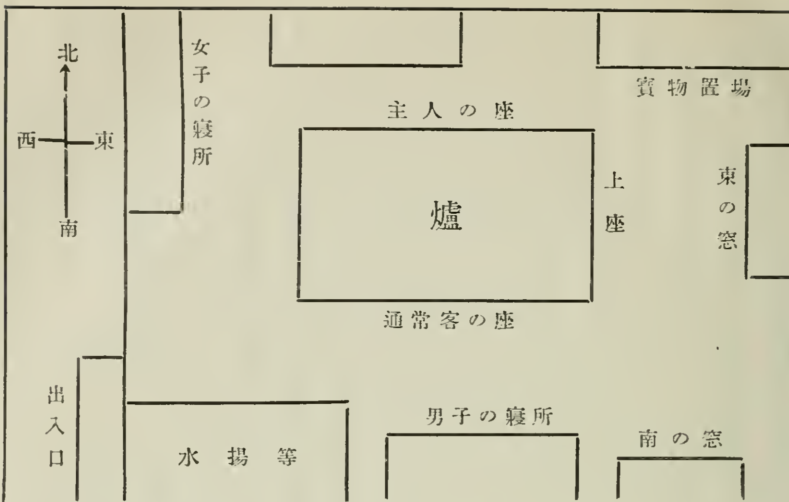
先史時代に居住してゐたアイヌ種族と今日殘存してゐるアイヌとはどういふ關係になるかと申しますと、先史時代のアイヌが先祖であり、現在のアイヌがその子孫であるといふことに、學者の說は略定まつて居ります。

そこで、彌生式土器を用ひた固有日本人と文明狀態にある今日の吾々日本人とを比較しますと、その間には確かに數千年の歲月の隔りを認め得る進步が見られます。處が、この殘存してゐるアイヌと先住民族のアイヌとの間には、斯くの如く數千年の歲月を見得る程の著しい進步を認むることが出來ません。それほど現在のアイヌは未開のままに止まつて、遙か昔の舊習をそのままに傳へてゐることが多いのであります。

勿論現在のアイヌに至るまでに、全く他民族との交涉がなかつた譯ではなく、又先史時代を精確にそのまま維持してゐたのでは、生活が出來ない爲に、或は他民族から受けた多少の變化があり、彼等自身に於ても多少の進步を創り出しては居りますが、猶ほ多分に先史時代の遺風を持つて居ります。これが爲に先史時代のアイヌの文化狀態を知る爲に、今日のアイヌの文化狀態を研究し、その中から先史時代のアイヌの文化狀態を拾ひ出して、先史時代のアイヌの纏まつた文化狀態を描き出すことが出來ないことはありません。

そこで現在のアイヌに就いて、之に遺物、遺蹟を參照して先史時代の文化狀態を探究することになつて來ます。

第四章　アイヌの生活狀態



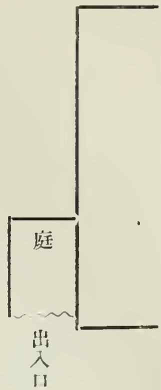
(A) その物質的方面

(1) その住居

(イ) 家の構造

先づその居住に就いて考へますと、アイヌが家を建てるには土地を選びます。墓の跡、墓の附近を避けてゐます。一、その家の構造の說明をしますと、屋根は梁木を地上に置いて、斜に丸太を建て、木の皮か藤蔓で棟に取りつけ、屋根地を造り、この屋根の骨組が出來たところで、地上に掘立てた五六尺位の股のある柱に之を乘せます。この家根は笹か葭で葺きます。家の平面圖は上の如く、四方は葭で圍ひ、そして必ず二つの窓があります。一つは東に向いて居り、一つは南にあります。この窓は葭や笹で造つた簾垂を下すか、雨露を防ぐに足る木の雨戸のやうなものを取りつけてあります。家の西側に出入口があります。これは庭になつてゐて南の壁に外へ出る戸口があります。この戸口は簾垂のやうな莫蓙か菰を垂れて置く。中央に長方形の爐があり、爐の周圍にはエゾスゲとか蒲で造つた簾を敷いて

ありまず。この爐の東側は上座として、敬ふべき客人は此處に招かれます。主人の席は北側の爐側、一般の



客は南の爐側（卽ち入口に最も近い側）といふことになつて居ります。東北の隅が寶物や家族の大切なイナオ（幣の如きもの）や重要なもの禮服等をも置いてある。二つの窓の中、東の窓は神聖な窓として、神々を禮拜したり祖先を祭つたりするのはこの窓でいたします。熊や鹿や鳥類などを獵して歸つた時は、この窓から入れると言つて居ります。この窓を神の窓 (Kamui Kushpuyara) 或はイナオの窓 Inao kush puyara と呼んで居ります。

この窓から外へ物を投げ出したり、此處から覗き込んだりなどすることが禁じられて居ります。床は板を張つて、その上に茣蓙を敷いて居ります。大きさに多少の差違はありますが、一體に小さいもので、出入の庭と座敷との二つの部分になつて居ります。

（ロ）竪穴小屋の説明

前に言つたやうな住居が今の北海道本島のアイヌの部落を通じて一般の構造であります。現在のすべての部落を通じて一樣にかういふ住居の構造を持つてゐるところから見ますと、彼等がこれ以上に進化した構造の住居を持つた時代があつたけれども、退化によつてこの簡單さに歸つたものだと見ることは出來ません。

若し一度進化した時代があつたものならば一樣に此處まで退化するといふことはなく、その間に自ら不同が生じなければなりません。非常に樣式の進んだものがこの間に介在しなければなりません。或る頂點に達しすべての部落の人間がこの頂點まで追ひついて來たものだと見るのが妥當だと思はれます。唯此處に疑ひ

を挾み得べきことは、先史時代に既にかくの如き狀態に達してゐたか否かといふ點にあります。それは北海道の各所に殘つて居ります竪穴の遺跡があるといふことからこの疑問が起つてまゐります。

この竪穴の遺蹟は北海道本島を主として、千島、樺太及び日本の各所に散在して居りまして、就中北見國網走（あばしりと訓む、アイヌの正確な發音では Apashiri で。魚扠(ヤス)の尖(サキ)の土地といふ意味にもなるさうです。海から見た際の川の開いた口から起つた名だらうといふのが Batchelor 氏の說です）の如きに至つては、街の三面を圍む高地には幾千といふ程の竪穴があります。これを以て見ますと、當時此處には大きな部落のあつたことが想像されます。その形は長方形、圓形、德利の形、亞鈴の形、曲玉形、繭形など種々あります。その深淺には種々ありまして、深いものは六尺、淺いものは五寸位、深いものはその形が大概圓いさうでありますが、淺いものになりますと、その形に種々の種類がありまして、恐らくは用途に從つてそれぞれ形の變化が出來たものだらうと推測されます。大きさは間口二間、奥行三間、六坪で十二疊敷ではありますが、角が取れてゐるので十疊位のもの、徑三間位のもの、又奥行五間などといふ長方形のものもありまして、これは間口が精確になつて居りませんが、假に二間としましても十坪で二十疊敷になります譯で、隨分大きなものになります。小さいものになりますと、僅かに二人を容れるに足る程度のものになるさうです。

この穴には爐の跡があるらしいので、Batchelor 氏は一八九八年に平取 (Piratori) でこの竪穴の爐のあつた處を三尺ほど發掘したところが、人間の髑髏が出たといふことが書いてあります。

又石狩國札幌南一條通りの創成橋から西へ十數町隔つた所に圓山村といふ所があります。此處にも竪穴が分布して居ります。中澤澄男氏等がその中の一つで、直徑三間程の竪穴を發掘しますと、表面以下一尺位の

間には草の根と黒い土、その下一尺程の間は赤土、この下一尺位の間が黒土で、この中から石器時代の遺物が發見されたさうです。その他の竪穴を發掘した際にも同樣の結果で、遺物はこの第三層の黒土の間から出ましたさうで、この黒土面に石器時代の人間が住んでゐたものと推定されるといふことが書いてあります。

現在のアイヌの住居とこの竪穴とはどういふ關係になりませう。これが先史時代住民の住居についての問題であります

アイヌの口碑（Tradition）にかういふことがあります。アイヌが所謂內地卽ち日本の本州から擊退されて北海道の地に移つて來た頃に、蕗の葉の下に隱れて住むコロボックングルといふ異種族がゐた。身の丈が低くて、竪穴に住み、土器を作るに上手だつた。アイヌの家へやつて來てはこの細工したものと食物とを交換したが、その際には必ず窓から手を入れて顏を見せなかつた。或時、アイヌが無理に引き入れて見ると、それは女で、口のまはりと手の甲に綺麗な刺靑をしてゐた。今日のアイヌの女の間に行はれてゐる入墨はこれを眞似たものである。このコロボックングルは、アイヌが亂暴にも顏を隱してゐるものを無理に引き入れるやうなことをしたので、腹を立ててその地方から遠ざかつてアイヌとは接近しないやうになつたといふことであります。これは坪井正五郞氏の紹介したアイヌの口碑であります。

武隈德三郞といふ十勝國河東郡音更村（おとふけむら）のアイスがあります。この人に『アイヌ物語』といふ著書があります。この著書中の「アイヌ族とコロボツクングル」といふ一節を此處に引いてみませう。他の意味から種々參考資料として役立つことと思ひますから、そのまま引用することにします。

「アイヌの傳說に據れば、往古この地にコロボツクングルと稱するものあり。極めて倭小なる穴居人種若

くは神にして、アイヌ族とは全く異れりといふ。その住居せし穴の遺跡といふは、方形又は圓形にして、全道處々に散在し、現に北海道大學の博物舘の構内にもその大部分埋りたる穴が大切に保存せらるるを見る。

「コロボツクングル」に就きての傳說は地方によりて多少の差違あり、いまその一つを左に記さん。コロボツクングル」は人間ではなく、神樣で、極めて小さい人の脛位しかなかつたのである。この神樣は、人と競爭することが大そう好きで、人が魚を獲りに行くにも、既に先き廻りして魚を獲り、山へウバユリ（姥百合）を採りに行くにも、既に先き廻りして姥百合を穫る。仕事をする音や、話し聲は聞えるけれども、その姿を見ることが出來ぬのである。

このやうに競爭好きな神樣であるが、人をあはれむことが厚くて、魚、ウバユリ、その他の物を、よくアイヌに贈つてくれた。この神樣は常に裸體で、一つの蕗の下に幾人も住ふので、「コロボツクングル」の名を得たのである。（コロとは「蕗」、ボクは「ボツク」の略音にして「下」或は「陰」の義、クンは「ウン」の轉化にして「居る」の義、クルは人の尊稱で、神樣にして人に化身せる場合も何々（神の名）クルと稱せらる。）人に贈るために作る「ホシ」（脚袢）は御自身の體の高さに等しい丈にせらるるのである。この神樣は前に述べた通り裸體であるから、人に見らるるのを恥とし、物を贈るには、入口から手のみ差し入れて贈らるるが、これを人々は敬々しく頂戴するのであつた。

或時、例によつて美味しい御馳走を椀に山々と盛り、アイヌに御馳走すべくアイヌ部落にお出なすつて、最も貧しい家に來り、入口より差出されたのであつた。この家の主人はなまけ者で、貧乏する位であつたから、心もよくない者で、この裸體の神を見たいといふ惡い心を起し、椀を取らずにその手首を取つて家の中

へ無理に引き入れた。神様は驚き且つ恥ぢて言ふやう「アイヌは我に恥を與へたり。今後アイヌ種族は雪の解けて無くなる如くに自ら滅亡せん」と言ひ殘して何處へか打ち揃つて去つた。誠に困るのは前後の辨へもない「シルンクル」(貧乏人といふ事なるが、悪い者の意)である。

「コロボツクングル」に就いての傳説は右の如くなるも、その實在せし人種なるや否やは頗る疑ふべし。果してこの人種ありて、何處へか移り去りたるものとすれば、今尚ほその子孫の存在すべき筈なるに、絶えてかかる人種あるを聞かず、是等に就きては既に學者の研究を經て發表せられたるものなれば、後進の筆者は筆を此處に止むべし。」

又 Batchelor 氏も竪穴に住んでゐた種族について アイヌの口碑を紹介して居ります。

「太古にアイヌの中に穴居の人種が住んでゐたことがある。その人は身體が非常に小さくて、一つの蕗の葉の下に十人ほど庇はれる位であつた。彼等が鰊を獲りに行く時には、木の葉や笹の葉を縫ひ合せて小舟を作り、針で魚を獲るのが習であつた。鰊を一匹獲ると、五艘、時によると十艘もの人が全力を盡して、之を濱邊に引揚げ、集つて居る人は悉くその棒や魚扠で之を殺す。しかも珍らしいことには、これ等の神性な小人等は大きな鯨をさへ殺すことがある。確かにこれ等の穴居人種は神々であつたに違ない」

この他に例もありますが、大同小異でありまして、この竪穴に住んでゐた人が、たいそう小さい人間で、蕗の葉の下に幾人もはひることが出來た位で、土器を作るに秀でてゐたこと、漁撈(fishing)に巧みであつたことなどが數へられます。この穴は竪穴ですから横穴のやうに雨露を凌ぐといふことにはなりません。これをどういふ風にしたかといひますと、アイヌの口碑によれば、穴の兩端に細長い木を斜に交叉して、その

交叉した所を木皮または蔓を以て結びつけまして、この木の上に木の皮や草を布き、土を置いて雨露風雪を凌ぎ、寒さを防いだと傳へて居ります。

かういふ竪穴の住居法があります。そこで、此所に住つてゐた人間、即ちこの北海道に住んでゐるアイヌが口碑で、コロボックングルといつてゐる種族がどういふものであつたか、現在のアイヌとこの人種がどんな關係にあるか．このことを明かにして來ることが、前に述べましたアイヌの住居とこの竪穴小屋との關係を闡明して行くことにならうと思ひます。

この口碑にあります竪穴に住んで土器を使つたコロボックングルをアイヌとは獨立した別の人種だとしたのは坪井正五郎氏で、同氏はこのコロボックングルとエスキモーとをさへ結びつけて精細な議論を建てられました。コロボックングルとエスキモーとの類似點を凡そ十八箇條も數へ上げてあります。

即ちコロボックングルを全く獨立した人種として、之がどうなつて行つたか、北の方へ移つて行つて　今尙ほ血統を存してゐるか、又は無くなつてしまつたかといふ疑問が起つて來たのです。之に對して確かな答が出來ない。

材料が不十分でありますから　確かな答は出來ないのですが、今日生存してゐる北の方の人民の中でコロボックングルに最も好く似てゐる人民はエスキモーである。エスキモーの容貌風俗はアイヌの口碑と遺物遺跡とによつて推測したコロボックングルのものと實によく似てゐるといふ處から、コロボックングルとエスキモーとの關係について大きな想像說を建てられたのであります。

けれどもこれとてコロボックグル、エスキモー一致說ではありません。違つてゐる點もあげられて、兩者は

互に能く似てゐるが、全く一致するといふのではありません。エスキモーを以て單にコロボックルの後裔卽ちコロボックルはエスキモーの祖先だといふ譯にはいかない。或はコロボックルと他の人種とが混つてエスキモーが出來たといふことかも知れない。又一つの大きな人種があつて、それから一部分は分れてエスキモーの祖先が出來、他の部分は日本の土地に來て、それがコロボックルのもとを作つたといふことかも知れない。

それでありますからコロボックルとエスキモーとの眞の關係といふものは、明かに言ふことが出來ないが、コロボックルとエスキモーとの間に親密な關係があるといふことは疑ひないことであると、かういふ説であります。

かういふ一方にこの石器時代の總ての遺跡遺物はアイヌに屬するものであつて、竪穴も亦アイヌの住居であるといふ説であります。

この反動説と申しますか　正統説と申しますか、これに從ひますとコロボックルといふものは、想像の人間に過ぎない。アイヌは竪穴に住まないといふけれども、薩哈連（サガレン）にゐるアイヌは冬になると竪穴に住まつてゐる。かういふことを白井光太郎氏が始めて主張されて居ります。『東京人類學雜誌一一、一三、四三』

小金井良精氏は貝塚人骨と、アイヌの骨と、日本人のものとを比較研究されて、數字を示された上に「この骨に付いての性質といふものはコロボックル説の助けにもならぬし、又アイヌ説の助けにもならぬ。けれども、唯石器時代の遺物遺跡があるといふ、その同じ土地にアイヌの如き開化の度の極めて低い人間がゐる、石器時代に近い程度の人間がゐる。そこで始めて遺物と人間との間に關係があるであらうといふ、卽ちアイ

ヌがそれ等の遺跡、遺物を遺したものであらうといふ考へが起るのであります。で、この貝塚を造つた所の人民が、現今のアイヌ人よりも小さかつたことはないといふこと、これは斷言が出來ます。」と言つて居られます。

これを說明しますと、貝塚を作つた人民は貝塚の中から出る遺物によつて石器時代の人民であることが明かでありまして、そして貝塚そのものが先史時代のものでありますから、この貝塚を作つた人民は先史時代の人民であります。石器時代の人民は、とにかく現在のアイヌよりは小さくなかつたといふことが確かなのであります。そこで、小さいといふ事の爲にコロボツクングルといふ人種を獨立させる必要がなく、アイヌの先に住んでゐた竪穴小屋の居住者が、アイヌと近いものだといふことが可能になつて來るのであります。小金井良精氏は、この貝塚を造つた人間は「アイヌ」であつたといふ考へで、この貝塚を造つた人間の骨の形に、今日のアイヌの骨の形を比べると、形が弱くなつてゐる。(形が弱くなつてゐるといふのは、角度とか、曲線とかいふものが激しくないといふことでせう。) そこでこの弱くなつてゐるのは、今日のアイヌに日本人の血が混つてゐるからだといふのであります。

(八) 竪穴居住者亦アイヌなり

さて、竪穴居住者をコロボツクングルといふ獨立した民族とする第一說と、竪穴居住者をアイヌだといふ第二說とあります。この第二說卽ち竪穴居住者アイヌ說に取つて有力な根據ともなるべき發見があつたのであります。それは、郡司大尉が千島の一番北になります島の、占守島(しむしゆ)で發見されたことでありまます。(この占守はアイヌ語のShimoshiriから來た日本訛でありませう。Shimoshiriといふ言葉の意味はshi

が「大きい」といふ形容詞で、moshiri が「世界」とか「國」とかいふことになりますから、「大きい國」といふことになります。この小さい島に大きい國といふ名前が着いて居りますことなどにも、探究すると面白いことがありさうですが、餘り道草になりますから、之は省きます。）郡司大尉がこの占守島のベットクといふ處で發見されたことによりますと、アイヌの住み捨てた竪穴小屋が凡そ六十程ありました。既に屋根が落ち込んでゐましたが、中には舊形を保存してゐたものもありました。この竪穴小屋の屋根裏には矢が二三十本も一束にしてありました。これを調べますと、箭（やがら）は榛の木で、矢の尖には、眞鍮の付いたものもありましたが、中には石の鏃を付けたものもありました。その近い處に石の矢の根の製造場ともいふべき場所があつて、そこには、石のかけらが澤山あり、既に出來上つた石の鏃も澤山あつたさうであります。

この占守島のアイヌは、明治十七年に色丹島（しきたんじま）に移されて居りますが、アイヌ人であります。今に殘つてゐる北海道本島のアイヌと同種族のアイヌ人であります。この竪穴小屋や石の簇はこのアイヌが、他の種族の造つたものを眞似て作つたり、或は既にあつた矢の根などを拾つて用ひたと解釋するよりは　アイヌの文化の度合から考へまして、この占守島に住んでゐたアイヌが祖先の住んでゐた竪穴住居をその儘に傳へて住居とし、矢の根も、現在の地上に石の缺片と出來上つた鏃があるところから、當然このアイヌが祖先からの風習をそのまま傳へて、その時矢の根を作つてゐたものと見てよからうと思ひます。

更に鳥居龍藏氏が明治三十二年に北千島に於て詳しい研究をされて、その成績を發表されて居ります。（北千島を說明しますと、千島全島をボーソリ海峽を中にして二斷し、得撫（うるつぷ）から西南國後（くなじり）に至るまでを南千島、新知（しむしり）島から東北占守島に至るまでを北千島とします。この北千島の

占守、その西南の幌莚（ぽらむしろ）には石器時代の遺跡がありまして、處々に貝塚もあり竪穴もあります。その附近を掘つて見ましても石器時代の遺物が出たさうであります。

コロボックングルがゐたといふ口碑について、この際鳥居龍藏氏の調査されたところでは、南千島の擇捉（ゑとらふ）にはこの口碑があります。唯これをコロボックングルとは言はずに、トイシエクルと言つて居ります。トイは「土、」シエは「家、」カルは「人」ですから、土の家の人で、つまり竪穴小屋に住む人の傳說であります。この擇捉は國後、擇捉といふ順で、北海道本島に近い處でありますから、本島と交通もあり、その方面の口碑も傳はり風俗も傳はり易い可能性が多いのであります。ところが、この千島の方へ行きますと、このコロボックングルの話を誰も知つたものはない。そして北千島のアイヌは、自分達は昔から此處に住んでゐたと言つて居ります。石器時代の遺跡や遺物について尋ねてみると、北千島アイヌは、我々の先祖が遺して行つたものであると言つて、少しの疑念も挿んでゐないといふことであります。これ等の外に石器・土器の研究等をも併せて、鳥居氏は『アイヌ』といふものは、嘗て石器時代の人民であつて、土器を造り、又竪穴に住つてゐた。そして總ての石器時代の遺跡を殘したのだと結論されて居ります。小金井良精氏も「鳥居氏が多くの證據となるべき事實を以て、私の說を全然確かめられたといふことを明言いたします」と言つて居られます。「私の說」といふのは竪穴居住者アイヌ說であります。

そこでこの竪穴居住者がコロボックングルといふ獨立した民族であるといふ第一說が根據薄弱であつて、竪穴居住者はアイヌであつたといふ第二說が確實な證據を持つたものであるといふことが明かになつたことと思ひます。

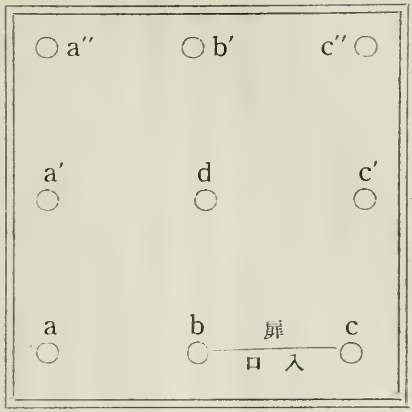
（二）　竪穴小屋と茅葺小屋との關係

今竪穴小屋の居住者はアイヌであつたといふことは確かになりました。有史前卽ち先史時代のアイヌが竪穴小屋に住んでゐたことは確かであつたといふことになります。北海道本島、千島、樺太に住んでゐたアイヌは勿論、日本本島に散在したアイヌもまた竪穴小屋を住居としてゐたことは確かになりました。そこで一歩を進めて、アイヌ全部が、この竪穴小屋に住んでゐたか、又アイヌに竪穴小屋以外の住居がなかつたかといふ反問を起してみます。恰度前に茅葺の掘立小屋を基礎として、茅葺小屋以外にアイヌの住居はなかつたか、といふ疑問を起したと反對の立場に立つてゐる譯であります。この反問に對しては、茅葺小屋といふものがあつた。そしてこの茅葺小屋を唯一の住居と考へてゐるアイヌが、竪穴小屋の居住者を同族のアイヌと知らずしてコロボツクングル（蕗の蔭の人）とかトイシエクル（土の家の人）とかいふ名を以て呼んだ譯であります。私はこのトイシエクルとかコロボツクングルといふ言葉を、アイヌ以外の種族存在の理由とはしないで、茅葺掘立小屋居住アイヌが、竪穴小屋居住アイヌと同時に存在してゐた彼等自分の證明として採りたいと思ひます。アムール地方を源としますか、それとも亞細亞西部を根源としますか、兎に角アイヌが居りまして、或は朝鮮からか、その他の方面からか、そこは未だ學者間に決定してゐないやうでありますが、でもこの日本に渡つて來て、廣く分布した時には一様に竪穴小屋に住んでゐた。その一部が固有日本人に撃退されて、北海道へ渡つて來た時に、そこに自分達の同族であるが既に住んでゐた竪穴小屋居住者がゐた。彼等自身には既に竪穴小屋に居住するといふ風習は失はれてゐた。そこでコロボツクングルとかトイシエクルとかいふ名を以て怪しむ場合が生じて來たものだらうと想像することが出來ます。同族でありながら互に

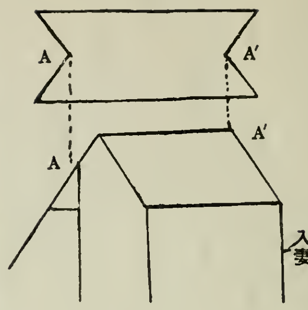
同族だといふことを知らないからでもありませう。又知つてゐたところで同種族間の各部落が互に阻隔してゐて、爭闘する場合さへあるものですから、同種族だといふことを知らない、撃退されて來たアイヌが、先住アイヌを遠くから隔たつて怪しみの眼を以て視てゐたのでありませう。姿を見せずに細工した物と食物とを交換するとか、又は手だけを窓からさし入れて物を贈るとかいふことは、他部落との物々交換時代の風習と解釋が出來るやうに思ひます。又魚や百合を取るにいつも先き廻りをしたといふ口碑なども、先に住んで案内を知つてゐるが爲めに、先に廻るといふ結果になるのだと解釋が出來るやうに思ひます。小さい人間でしかも鯨を取るとかいふことも撃退されて後に來たものが、この先住アイヌに近よらずに常に遠く傍に立つて望んでゐた時の所謂印象叙述をそのまま語り傳へたと解釋すると、この描寫なども原始的な心理を表はすに躍如としてゐるやうにも解釋が出來ます。かういふ風に撃退されて後に來たアイヌ族は、この竪穴小屋の居住者に近よらずにこの竪穴小屋の居住者をコロボツクングルとかトイシエクルとか呼んでゐたとすると、彼等の住居は既に茅葺掘立小屋であつて、この竪穴小屋を忘れてゐたものと見ても宜しいやうに思ひます。撃退されたアイヌ族は、然らば、その茅葺掘立小屋を以前から持つてゐたものか、或は彼等を撃退した固有日本人から學んでこれを竪穴小屋に代用したものでありませうか。

　そこでこの茅葺掘立小屋を「固有日本人の最古の住居」と見做し得るものと比較する必要があります。關野貞氏に從へば、出雲大社に保存されてゐる建築樣式が、固有日本人の住居として最も古い樣式を傳へてゐるものだといふことであります。出雲大社を先づ平面圖から申上げますと、方二間と申しまして、間口も奥行も共に同じ風に柱が三本づつあつて、柱と柱の間を一間づつと數へるのであります。實際の間數を現在の

尺度で計りますと、奥行の二間が三丈八尺四寸ありますから、この一間といふのが一丈九尺二寸になります。最中に太い圓柱が立つて居ります。圖で表はしますとかうなります。中央の柱と右の柱との間を仕切つて奥に神座があります。これが住宅になりますと家長の居處といふことになります。間口（建築の術語の桁行）の右の一間卽ち圖のbcの一間が入口になつて、入口と神座までの間に家族が住んでゐることになります。特長を申しますと、第一、柱が掘立であること、第二、屋根が茅葺で千木・堅豬木を用ひること。（千木といふのは屋根の左右の端に交されてゐる木、堅豬木は棟木があつて、その上に並んでのつてゐる横木です。千木は屋根の構造を表はしてゐるもので、交叉した木材の尖端が形式として殘つてゐるものです。かつをぎは藁や茅が、飛ばないやうに押へた丸太の形式として殘つたものです。）第三、壁は板をならべて張つてあること。（塗壁を用ひてゐません。塗壁は防寒の利があるが、太古の建築に之を用ひないのは、この風習が寒國から來たものでない證據の一つになると關野氏は言つて居られます。）第四、屋根の形が切妻であること。（切妻と云ふのは、上圖のやうになるので、切妻造りで、妻入りになつて居ります。妻入りといふのは、妻の方に入口がついて妻から入つて行くのです。平の方から入つて行くのを平入りと云ひます。伊勢の內宮がさうです。）第五、すべて直線を用ひて曲線を用ひない。第六、色彩の裝飾も用ひない。これ等がその特長で、多少屋根の勾配に曲線が加はつたものの二千年



以前の様式そのままに傳はつて居ります。この様式をアイヌの茅葺小屋に比較しますと、一致點は掘立で、茅葺だといふこと位に止まるやうであります。眞中に柱もありません。方二間でなくて横に長方形で、入口



は右手でなくて多く向つて左手について居ります。板をならべた壁ではなくて、多く屋根と同材の茅などを用ひて居ります。屋根の形も切妻とは限らず、寧ろ寄棟（よせむね）に近いとも思ひます。（これは未だ正確に統計を取つてはありませんから、明確には申上げられません。）曲線を用ひず、また色彩の裝飾を用ひないことは、原始的な簡素な建築には通有性でありまして、模倣を論ずる際の特長ではなく、唯必要を滿たすといふことからの暗合であります。中の住居法は全然違つて居りまして、アイヌは爐を中心として東の窓を頭に置いて座を定め、寢所を定めて居ります。大社造りは中央の柱を心として居ります。そしてそれぞれに違つて居ります。若しアイヌがこの二千年前の大社造りを眞似て、これの影響を蒙つたとした處で、内部はからも違つて居りますし、外部も違つて居りますが、唯々僅に柱を掘立ること、屋根を茅で葺くこと位に止まつてゐるやうであります。しかもこの二點は、最も本性的な要求で、模倣なしに自らそこに落ちて行く原始的建築要素ともいふべきものであります。

故にアイヌがこの掘立茅葺小屋について、全然固有日本人の影響を受けなかつたと斷言は出來ないにしても、この茅葺小屋が、固有日本人の影響を受け、固有日本人の建築に學んで初めて出來たものだとは考へることが出來ません。卽ち固有日本人の住居建築があつて、アイヌがそれの便利なために、竪穴小屋の住居方

法を棄ててこの茅葺小屋を住居とするやうになつたと考へることは出來ません。

それでは、アイヌは固有日本人と接觸する前に、この茅葺小屋の住居法を持つてゐたかといふ問に對して、私は持つてゐたと答へるのであります。また樺太へ歸つて參りますが、樺太のアイヌの一部には、夏の住居と冬の住居とを別にして居ります。冬の住居は竪穴小屋であります。夏の住居は茅葺小屋であります。竪穴小屋はトイチセと言ひます。トイは「土」、チセは「家」で、土の家と云ふ意味であります。茅葺小屋の方をサツクチセと言ひます。サツクは「夏」、チセは「家」で、夏の家といふことになります。北千島アイヌに於ても矢張りこの夏冬住居を別にしてゐた風があります。北千島では、この夏の住居をイヌンチェと言ひます。イヌンは「漁（すなどり）する」といふ意味、チェは「家」で、漁する家といふことになります。冬の住居はトイチエで、土の家といふ意味で、樺太と同じであります。

からいふ遺風なり言語なりから見て參りますと、アイヌには昔から一般に二通りの住居があつて、追々竪穴小屋に住むことが減じて行つたものと考へることが至當に思はれます。竪穴を掘るには、唯平地へ小屋を建てることよりも勞力に於て餘程大きいのであります。そこで生活に種々の困難が生じて來て、裕な狀態が許されないやうになつて參りますと、この竪穴小屋が次第に減じて行くといふ變遷狀態が表はれて來るのであります。Laufer 氏の北海道及びサガレンの原始人民に關する論文中に、サガレン（樺太）では現今吾々の目前に竪穴が出來つつある。冬の家即ち竪穴小屋を作るには、金もかかり、時もかかり骨も折れる。そこでこれは段々減じて行く。いづれその中には全然なくなるであらう。幾年か後にはサガレンでも竪穴についての狀態が丁度今の北海道にあるやうな狀態になるだらう。原因はアイヌが次第に困窮に陷るからであると

言つて居ります。

（ホ） オロツコの住居

アイヌの茅葺小屋の考察についての參考資料としてオロツコの住居を述べます。オロツコ Orokko は現在樺太の幌内川（ぽろないがは）の流域を中心として住んでゐる人種であります。も少し精密にいひますと幌内川の東に多來加湖（たらいか？）があります。

この湖の北を主として住んで居りますが、今一箇所日本領に接した露領のツイミ川の東に少し住んで居ります。大正元年樺太廳の調べました處では六〇七人でありまして、湖北に於て一〇位の村に分れて居ります。外國人（マツクス・フウニチ氏、パツカノフ氏）の著書によりますと、樺太全島に於けるオロツコの數は略八百人だといふのですから、日本領だけで四分の三は占めてゐることになります。

このオロツコといふ名はアイヌが呼んでゐるのでありまして、彼等自身はヰツタ(Witta)と呼んでゐるのださうで、人種からいひますとツングース族の一派であります。歴史に肅愼(しゆくしん)とか靺鞨(まつかつ)とか女眞（によしん）などの名が表はれて居りますが、それがこのオロツコなどであります。アムール方面からこの樺太へ渡つて來て、ギリヤークとはさまで戰爭をしたり、交渉をしたりした事は少ないやうでありますが、南から來たアイヌと度々戰つたものらしく思はれます。この族の風俗を見ると中々興味があります。

彼等は馴鹿（となかい）を家畜として居りまして、その生活が、この馴鹿を本位にしてゐるやうに見えます。彼等は馴鹿を財産として尊んで居りまして、今はその肉も食べますが、昔はその肉を食はなかつたさう

で、これを數多く飼つてゐるだけ宜しいとしてあるさうです。肉も食べないのに財產としてどういふ價値があるかと申しますと、その角や皮を細工物に用ゐるといふこともありますが、運搬用として大切なのださうであります。彼等が移住する時には、天幕用材とか家具などを載せて行きます。又彼等がこれを馬のやうにして乘るのです。樺太へ來た時にも、この馴鹿と共に馴鹿に連れられてやつて來たのでせう。彼等は春と夏とは漁業をし、秋から冬へかけては狩獵をするのが、その生活の習慣になつて居ります。

漁業は幌內川、多來加湖などを根據として海へは出ないさうであります。彼等の海についての知識は甚だ貧弱なものだといふことであります。狩獵の方は貂、狐、馴鹿、熊などを狩ります。

そこで彼等の住居でありますが、それは至つて簡單なもので、一口にいひますと三角形の天幕張なのであります。木を斜に立てて、その頂點を結び合せ、その上に布を張つて居ります。今布を張つてある處を、元は鮭の皮を張つたさうであります。これをアウダレ Au. dare といひます。も一つはカウラ Kaura といふさうで、どちらにしましても、中央に圍爐裏がありまして、その周圍に魚を乾す所があります。この圍爐裏と、魚を乾す所と、用材とで、この天幕の形がいつも一定して來るのであります。かういふ風でありますから、住居といひましても、實に簡單極まるものでありまして、假小屋に過ぎません。この民族は寒いために穴居するに定まつてゐるやうに考へて居りますと、あに計らんや、かういふ簡單な天幕生活をして居ります。住居としてはこの天幕作り以外にオロッコは持つてゐないのであります。鮭の皮を張つた處から考へましても、漁業民族としては實に獨創的なものであり、從つて原始的であるといふことになり、彼等の昔ながらの住居形式であるといふ事が推測し得られます。北方から來て北方に居りながら、この天幕以外に橫穴なり竪穴なり、

穴に關係ある住居も持たない處から見ましても、或程度の原始狀態に於て、卽ち漁業と狩獵だけを生活の資源としてゐる程度の原始狀態に於て、穴に關係のない住居が可能であるといふ事になつて來るのであります。

ここで、アイヌの茅葺小屋に立戻つて考へますと、この茅葺小屋のやうに、穴を離れた構造であつて、固有日本人の住居よりも單純だと思はれる構造のものが、竪穴小屋のある一方に於て、原始的な狀態に於ても、存在される。これだけのことを、このオロッコの天幕小屋の狀態が類推される根據になるやうに思はれます。消極的に考へましても、竪穴小屋以外の住居が、原始住居狀態として、存在されないといふ論據にはなります。卽ちアイヌの茅葺小屋は現在のままでないにしても、有史以前に存在した形式であり得るといひたいのであります。少くとも、有史以前に存在しなかつたとはいひ得ないといふことになります。

（へ）　歐洲に於ける有史以前の住居

今迄說いて來ました竪穴小屋並びに茅葺小屋が人類の歷史の上でどういふ地位にあるか、從つてアイヌがどういふ地位にあるかといふことを、至つて漠然とではありますが、比較的に知つて行く便宜としまして、歐洲に於ける有史以前の住居の變遷を概括的に、只著しい形式だけを述べてみませう。

人類最初の住居とも見做すべきものは、岩蔭や洞穴であります。今より凡そ十萬年程前から五萬年程前までが第三の間氷河期 (The Third Interglacial Period) で、これから第四氷河期 (The Fourth Glacial Age) が始まります。極寒期で、氣候が非常に冷えて來たので、人間の祖先である原人が、今までは只彷徨してゐたらしいのですが、寒さを恐れて、洞穴や岩の蔭に宿りを求め初めたのです。それまで燧石の器具などを殘

してゐたものが、初めて死後に遺跡を留めるやうになつたのであります。これが Neanderthal 人で、之を人類の先祖と見做して宜しいのださうであります。

これ以前五十萬年以前に當る歐洲の第一氷河期にピテカントロープス•エレクッス (Pithecanthropus Erecutus) と呼ばれる猿人があり、二十五萬年前の第二の間氷河期にハイデルベルク類人 (Heiderberg subman) 或は (Homs Heiderbergensis) がありますし、第三の間氷河期にピルトダウン (Piltdown) の曙人 (Eoanthropsis) がありますが、いづれも人類の直系ではありませんが、この Neanderthal 人が、學者によつて先づ人類の直系とされ、原人とされて居ります。今日の人類と比較しますと、手の親指が屈伸自在ではなく、姿勢が前屈で、話も出來なかつたであらうといふことが、その遺骨によつて判斷されて居ります。この原人が洞穴を住居とし、羊齒や苔の乾いたものを敷いて、絶えず薪を集めて之を燃料とし、火を絶やさぬやうにしてゐたであらうと想像されて居ります。この火は寒さの爲もあつたでありませうし、一つは猛獸に對する防備でもあつたらしい、(火は燧石と黄鐵鑛の破片を枯葉の中で切り合はして得たものらしい)、これが住居の最初の形式であります。

第二は Tasmania 人の風除けであります。Tasmania といひますと Australia の東南端に接近して居ります四千四百方里程の島でありますが、和蘭人が今から凡そ二八〇年程前の紀元一六四二年に、この島を發見しました時、其處に孤立してゐました人種で、初期古石時代より餘り進んでゐなかつたさうであります。

この人種は、最後の人が今より四十五年前の一八七七年に死んで、現在は全然ありません。人種の上からは前に申しました Neanderthal 人とは同一でないことが明かでありますが、しかも猶ほ吾々と同じい種

(Species) であることが確かであります。ですから、Neanderthal 人などと同程度の文化に達して、無刺激であつた爲でもありませう。數萬年前の文化をそのまま、二百八十年前まで保持して來たのであります。

この Tasmania 人の風除けといふものは、樹の枝を建てて、之に草や藺などはつかはずに、樹の皮をかぶせた、至つて簡單なもので、家根はまだなくて、この蔭で火を焚くものと見えます。これが人間の建てた家としては第一の形式であります。Tasmania 人は折々毛皮を着るが、歩き廻るときはまるで裸體ださうであります。

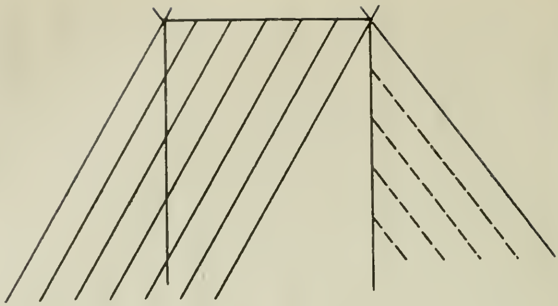
第三はアウストラリア人の小屋であります。アウストラリア人の石器は、既に磨かれて居りますから文化程度としては、新石器時代 (Neo lithic Age) に當ります譯で、略々一萬年ほど以前から五千年以前の歐洲人の文化程度に當ることになりませうか、彼等は剃刀のやうに非常に精巧に出來てゐる石器で手を傷けないやうに柄をつけて居りますが、歐洲の有史以前の新石器時代の民族も、石器などには木の柄をつけるやうに穴があることが、その遺物によつて知られて居ります。彼等は Tasmania 人同樣に着物なしで野外を歩きましたが、家の中では皮衣を着たさうであります。このアウストラリア人の小家といふものは、タスマニア人の風よけを二つ兩方からよりかからせたものと見て差支ないもので、このタスマニア人の第一形式が發達すれば當然この第二形式へ來るものであります。手當り次第の、自然のままの、樹の枝を兩方から立てて頂きをよりかからせあつてをります。洞穴に住んでゐた Neanderthal 人が夏になつて、洞穴を出た時、かういふものを用ひただらうと想像せられてをります。

第四はブッシマン (Bushman) の小屋であります。ブッシマンといふのは南阿弗利加に住んでゐる種族で

ありますが、彼等はジプシー (Gipsy) といつて各地を漂浪して廻る種類が、棒を曲げた枠に皮を張ります。恰度それのやうに篭のやうな小屋を作るさうであります。アウーリナシアン (Aurignacian) といふ古石器時代 (Paleolithic Age) の第一期にゐた種族があります。古石器時代は紀元前三萬五千年から同じく、紀元前一萬五千年までを略々區劃してありますが、歐洲が草地の時代で、動物としては馴鹿が多かつた時代であります。Aurignacian は石器もかなり精巧になり、その住んでゐた洞穴に壁畫を殘して居ります。彼等は洞穴に住んでゐたのでありますが、野外にも棲んでゐました。その野營が Laess で發見されたために Loess 人とも呼ばれて居ります。この Aurignacian がこの時代に於て持つてゐた野外の住居が、この篭のやうな、蜜蜂の巣のやうな形の小屋であつたと想像されて居ります。これは多分柳の細い枝で出來てゐるものだらうといふことで、若木が見つかつたら、種々の大きさで、何處にでも作られたであらうと考へられて居ります。

第五の形式は後期古石器時代のマグダレニアン (Magdalenian)の小屋であります。この時代には馴鹿の數が減じ初めて居りました頃で、他の動物群が變りかけてゐた時かとも思はれますが、狩獵を主としてゐた種族が魚を漁ることを初めて居ります。魚によつて獸肉食料の減少を補つたものと見えます。狩獵と漁業が並び行はれてゐた譯であります。石器が小型になつて、骨で出來たもりとか針などが遺物として發見されます。このマグダレニアンは矢張り洞穴に住んでゐたのであります。フランスのヴェゼール河 (Vézère) の岩のマドレイヌ (La Madoleine) の洞穴に住んでゐたのでマグダレニアン (之は英國讀み) の名が出來たのであります。矢張り Aurignacian のやうに洞穴に繪が殘つて居ります。これによると彼等は天幕 (tent) といふか、小屋といふか、さういふ一種の住居を持つてゐたことが分ります。その形から想像しますと、アウリナ

シァンの蜂の巣のやうな形に改善を加へて行つたものと見ることが出來ます。Aurignacian の小屋は頂上が圓いから、このCrown が如何に弱かつたであらうかと想像されます。マグダレーニアンの小屋は、先づ圓形の穴を地面に掘つたものと思はれます。この掘り上げられた土は穴の周圍に積み上げられる。穴の眞中へ屋根の心棒になる木が建てられます。この木は頂にまたを殘して置かれたものだらうと思はれます。この心棒のまはりに若い木が置かれる、その若い木の足は積み上げられた土に突きさされ、その頭は心棒によりかからせることになります。この若木が棰木(たるき)になつて、このたるきの間に、細かい枝が組み合はされて、その全體を皮か草かで蔽ふことが出來ます。

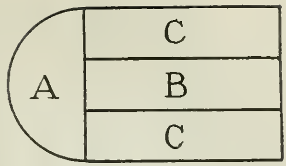


アイヌの住居

マグダレニアンの繪によつて、も一つの小屋の型が想像されます。それは前の型に於て、心棒に使つた大きな木を前へ出して來ます。後にも同様に頂にまたのある木を立てます。この前後の柱の頂のまたとまたの間に、横木を渡します。日本でいひますと棟木に當るものです。そして、盛り上げた土に根を置いた若い木を左右からこの棟木によりかからせます。この上に皮なり草なりを置くといふ型であります。そしてこの小屋の背後に當る方は、前に申しました型のやうに細い木を後の柱を心棒にしてよりかからせて、その上に皮なり草なりを置くことにするのです。これを第六の形式といたしませう。

この第六の形式に餘程近いものが現在のエスキモーの夏の漂浪時代の皮の天幕ださうであります。エスキ

モーは一方に雪の塊で巧みに住居を作つて居ります、一方にこの夏の住居を持つてゐるのださうであります。平面圖を申しますと、Aの箇所に半圓形の褥の場所があります。Bが中央の通路になつてゐて、C、Cが料理の器がある所ださうであります。天幕は竿と皮で出來て居りまして、形は餘程第六の形式に近いものであります。前の方は光の入りますやうに薄い膜で張つてあります。天幕のまはりには大きな石が置いてありまして、この皮を張つて引下げて置くのださうであります。



皮の天幕　平面圖

そこで説をなすものは、マグダレニアンが洞穴を見捨てて次第に北方に旅をした時に、佛蘭西の住居時代の記憶を持つてゐて、これがエスキモーの建築の型に傳はつたのでなからうかといふのであります。かういふことは、さうだともさうでないともいふ程の材料と知識とを持つて居りませんから、只、參考だけに申上げて置くに止めます。

第七の形式は、新石器時代の水上家屋であります。スキッツルの國には湖水が全國に鎖のやうに連つて散在して居りまして、大小併せて數十に達してをります。アルプス山からの氷が、流れ下つて、湖となるので、湖の或ものは氷の流の末か湖か分らないやうだと申してをります。これ等の中でも東北部にありますチウリツヒ (Zürich) などは名のあるものであります。今は小巴里と呼ばれるチウリツヒ市が、並木に飾られて湖畔に建つてゐるさうでありますが、この湖に（略々一萬五千年前から五千年前に渡つた）新石器時代の人間の住居になる湖上家屋 (Lake Dwelling) があつたのであります。この湖上家屋の遺跡が發見されましたのは今から凡そ五十八年前（西暦一八一五年）のことであります。この年に瑞西の湖水が乾燥しました爲に湖水

の水面がずつと下つて來ました。その爲に今まで見えなかつた材が水面に表はれて來たのであります。この材が家の土臺になつてゐるものだといふことが分りました。その他石器や土器や裝飾品や食物などがこの棧の下の泥岩地から出て來ましたので、この土臺が新石器時代のものだといふことが分り、この新石器時代の生活狀態に生きた想像を加へる材料が與へられたのであります。この湖上の家の構造を說明しますと、水に浸されてゐるこれ等の材が水面の上に出るやうに臺を支へて居ります。この臺の上に柱を建て、切妻風の屋根や丸屋根風の屋根を乘せた小屋が建つて居ります。かういふ小屋が二百から三百と群がつて居ります。屋根は茅葺で、木材建築で、床などは粘土で塗つて、石の爐がありました。岸からは材の橋や、獨木舟（うつろぶね）で近づいたものらしいのであります。

馬來群島中のボルネオに、水上の臺に建てられた柱のある屋根のある住居が現在あります。これと、五千年前の湖上家屋はさう變つてはゐないといふ說になつて居ります。馬來にも同樣の水上家屋が今に存在して居ります。ボルネオから遙か東に離れたメラネシアにも矢張り水上家屋が今に存して居ります。これを見るとボルネオの水上家屋や馬來のものより、もつと原始的で茅葺の蒲鉾形（かまぼこ形）の屋根が殆んど床につかうとして居りまして、床は一呎乃至二呎を水から離れて居ります。窓といふものが全くありません。狹い板の橋で岸へ通るやうになつて居ります。かういふ例を見ますと、此處から發達して行つて、馬來やボルネオのやうなものになつて行つたことが考へられます。

このスキッツルの湖上家屋に住んでゐた人間（Lake dweller）の生活狀態を遺物によつて見ますと、既に磨きのかかつた石器の外に銅器の時代に入つて居りまして、銅を鎔かすことがこの村では行はれてゐたと思

はれます。この時代には七十種の動物がゐたことは確かになつて居りますが、その中で犬、豚、羊、野羊、牛、馬が馴らされてゐたことが分ります。かういふ家畜が折々この湖上の家に繋がれてゐたことがあらうと推測されて居ります。馬銜の小片や荷車の輪が發見されたことから、馬を運送に使役したらしいといふことも推測されて居ります。

植物はこの時代のものとして百十五種確められて居ります中で、小麥、大麥、黍、豆、葡萄、一種の林檎などが栽培されて、パンも硬くて重いものが出來たらしい。穀物や軟い果實は冬の爲に貯へられたらしい。魚は釣られたり、網で捕られたりしたものと見えます。麻が紡がれ、織られ、骨器と土器がよく使はれたといふことも分ります。

この湖上人は紀元前五千年或は四千年前から、殆ど歴史時代まで續いたのであります。が、鐵器時代の人間に壓迫されて、歴史時代にはその跡を斷つたものと見えます。同じい新石器時代の住民にいたしましても、貝塚を殘した人間、(これは一萬年、若しくはそれよりも以前でありますが)、その人間よりも時に於ても後でありますが、文化の程度が進んでゐたものだと斷定されて居ります。

(ト)　アイヌの二つの住居と此等七形式の住居

アイヌの住居の二つの形式をこれ等歐洲の七つの形式に照し合せて見ますと、第一の竪穴小屋は第六の形式卽ちマグダレニァンが繪で表はしてあつて、形だけからいふと、エスキモーの夏の住居に似てゐるといふ形式であります。かういひますと、竪穴小屋がエスキモーの夏の住居に等しいといふ論理に隔つて行きさう

でありますが、大體に於て似てゐるのでありまして、細部に於て相違があるのであります。色丹島にある竪穴小屋の一つの記載を見ますと、地を三分の一米突程の深さに掘り、周圍に板を張り、屋根も同じもので、葺いて之を柱で支へさせ、全體を三分の一乃至三分の二米突の厚さの土で蔽ふ。すると圓みを持つた、形の整つた家が出來る。その上に草を生やさせる。大きいものは前面九米突、奥行七米突半、高さ二米突二分の一程ある。中央の前面には廣さ二分の一米突、高さ一米突二分の一の入口がついて、戸は板で造られてゐる。前の室の左方に爐がある。それは臺所で爐の後に勝手道具が置かれる。そこに四角な開閉の出來る窓が明けられる。これは採光の爲である。後の室口には高さ三分の一米突の板で造つた寢臺が置かれ、その左方に煙突が設けられてある。煙突は人の頭ぐらゐの大きさの石を疊んだ上に造つてあり、その傍に小窓が明けられてある。天井屋根にも窓が明けてある。

といふのであります。これを先にあげましたエスキモーの夏の家と比較すると、細部に於て夥しい相違があり、似てゐるものは只大體の家の外形だけだといふことが分ります。只發達の段階を大まかに掴んで考へます際には、他の六つの形式よりはこの第六の形式と同段階に屬し、又他の人種の住居よりはエスキモーの夏の住居と近似の關係にあるといふべきでありませう。

第二の茅葺小屋は古石器時代の六つの形式よりは寧ろ第七の形式、新石器時代の湖上家屋に近いのであります。他の六つの形式が未だ屋根が直ちに地面について居りますのに、これはその屋根を柱で以て高く支へ上げてゐる點だけでも、その進んでゐる程度に於てこの第七形式に近づいて居ります。けれども第七形式はこれを日本の家屋に近似を求めますと、寧ろ大社造りがこれに近いものかと思はれます。勿論、細かく立入

りますと、第七形式は三間二間になつてゐないかも知れません。又眞中に太い圓柱があるかどうかも問題であります。入口も必ずしも妻入にはなつてゐないやうであります。けれども大屋根の部分が切妻になつてゐること、その屋根が柱で支へられてゐること、方形であること、木造建築であること、その他全體の形式に於て、他の六形式よりもこの第七形式に大社造りが近く、他の日本の建築様式よりはこの大社作りにこの第七形式が近いのであります。そこでアイヌの茅葺小屋は、第六形式と第七形式の間のものであります。も少し細かく申しますと、先に説明しましたメラネシアの水上家屋とこの第七形式との間に位するものだらうと思はれます。メラネシアの家と申しますのは蒲鉾形に近い茅葺屋根で、そして切妻の方にも屋根とも壁ともつかない垂直面が屋根と同じもので圍つてあつて、その屋根が床に觸れる位になつて居ります。この全體を柱が支へて水から離れさせてゐる水上家屋であります。このメラネシアの水上家屋と、第七形式の間にこのアイヌの茅葺小屋の進化階段があるやうに思はれます。勿論、これは傳來の系統をいつてゐるのではありません。南方のメラネシアの家屋が傳はつて來て、それが、發達してアイヌの茅葺小屋になつたのかどうかといふ問題ではありません。只文化發達の階段を比較すると、このメラネシアの水上家屋とスヰスの湖上住居との中程に相當する地位にアイスの茅葺小屋があるといふのであります。

そこでこの二つのアイヌの住居形式を歐洲の先史時代の住居形式に照し合せました結果、この二つの形式は後期古石器時代、更に細かくいへばその第三のマグダレニアンの時代から新石器時代の初期、更に細かくいへば貝塚人時代に渡つてゐる時代に的當するものだといふことになつて參ります。歐洲の後期古石器時代が紀元前三萬五千年から一萬五千年前に渡つて居りまして、その中の最後のマグダレニアン期を略〻三千年

間と見ますと、そのマグダレニアン期の初まりは一萬八千年前と見ることが出來ます。新石器時代が、一萬五千年前からと見まして、新石器時代に入つてゐる貝塚人の時代を一萬年前までと見ますと、一萬八千年前より一萬年前に渡る略〻八千年間に當ります。

日本の石器時代即ち貝塚時代は、今より凡そ三千年前、それよりも古い住家だらうといふ說であります。それから大社造りが、今より二千年以前のものだらうといふ說でありますから、歷史上の地位としましては、三千年以前より二千年以前の千年間が先史時代のアイヌ種族が占める時代であります。勿論、アイヌ種族の石器時代といふものは、實際は最近までも續いたことでありますが、歷史に於ては先史時代のアイヌが占める時代はこの二千年以前の一千年間と見て宜しいと思はれます。

これを歐洲で相當する文化程度の時代を見ますと、紀元前一萬年前になりますから、西暦紀元後を略二千年と算へて、殆んど一萬年の相違がある譯になります。しかし三千年よりはもつと古からうといふことであります。そこに學究の光を待ち望む次第であります。又アイヌ種族の根據地が精確になることによつて、アイヌの祖先が矢張り一萬年前にこの文化を有つてゐたのだといふことも明かになつて來ないとも限りません。其處にも矢張り光を待つ心持があります。これを以てアイヌの住居についての考察を終りとしますが、この終りに當つて、原始的住居として三つの典型を數へてゐる人がありますので、それを參考までに紹介して批評をしてみませう。その三つの典型といふのは、フレッチャー氏がその建築を說く際に一說として紹介してゐるものでありまして、その三種の典型とは、

第一　洞穴 (Caves) 若くは岩窟 (Rocks)

第二　藁木屋 (Huts)

第三　天　幕 (Tent)

であります。第一の洞穴若くは岩蔭は、狩獵若くは漁獵に從事する人間のものである。第二の藁木屋は農業を營む人間のものである。第三の天幕は羊牧者のやうに牧畜を業として各地を遍歷するものであるといふ說であります。

この說は洞穴と藁木屋と天幕といふ三つの形式を抽象して、その特色を要求する人間の生活狀態を理論的に考察したから、かういふ分類と定義とが出來て來たのでありまして、概括的に見て正しくないとはいへないのでありますが、これを實際にあてはめて天幕型の住居を持つてゐたものが必ず牧畜を業として遍歷するかといふと、強ちさうでないことは前に申しましたオロツコの實際狀態が、これを證明して居ります。彼等は遍歷若くは移住の爲に天幕を要求したのでありませうが、現在は漁業と狩獵をその生活の主要な要求として居ります。そして天幕に住んで居ります。それだから天幕に住んでゐるから遍歷するといふことは斷定されません。又洞穴や岩窟が狩獵者や漁業者の住居であつたといふことも、洞穴や岩蔭狩獵を主要な生活の要素とした種族が住んだとはいへますが、狩獵者はすべて洞穴に住むとも考へられませんし、狩獵時代の人はこの洞穴若くは岩蔭を唯一の住居としたとも考へてはなりません。それは前に說いて來たことによつて明かになるでありませう。同様に、藁木屋の特質からいひますと、農耕を營む者にのみ適するやうに考へられますが、實際は狩獵や漁業のみをやつてゐたマグダレ＝アンの如き種族が既に藁木屋を用ひてゐたと想定されて居ります。藁木屋を用ひてゐるものがすべて農耕をやつてゐるといふことは斷言出來ないのであります。こ

れは特にアイヌに關係のある點でありますから、只この點のみを以て事を論じようとする際には、特に明かにして置く必要のあることと思はれますから附加して置く次第であります。

(2) その服裝附裝飾

(一) アツシ

現在北海道に居住してゐるアイヌが儀式などを行ます晴れの場所には、男女とも晴の衣裳を着けるのが習慣になつて居ります。この晴の衣裳といふことには、古式の服裝をするといふ意味が含まれて居ります。日本本國の様に西洋の文化を只管に追はうとする傾向のあります處でも、結婚式とか葬式とかを極めて莊嚴に營む際には古式を採る傾になつて居ります様に、アイヌでも矢張り此風習があります。さういふ際に酋長は上に陣羽織を着て、その下にアツシ(attush)を着る事になつて居ります。酋長以外の男も女もこのアツシを着ます。陣羽織はその名が室町殿の日記に見えて居りまして、天文、永祿の頃(凡そ三百八九十年前)のもので、ポルトガル人の上衣を眞似て作つたものだといふ說がある位で、有史以前の原始民族時代に較べますと餘程新らしいものでありますから、日本本島との交通が開けて後に日本人の手から入つた事は明かであります。

現在アイヌが用ゐて居ります服裝の中で、アイヌに特有なものとして特長を持つて居りますものは、このアツシであります。形は日本人の着て居ります單衣などと同樣で、丈は膝の下、踝にまで及ぶもので、袖は日本で所謂鯉口になつてゐることは必ずしも要る條件でないか知れませんが、吾々のやうな廣袖ではないので先づ廣い袖でない筒袖なのであります。この着物の名になつて居りますアツシといふことは、at が一條の

皮線、」tushが「縄」で、楡の木の皮で造つた縄といふ意味になります。これがその線で織つた布片から出來てゐる着物を表はしてゐるのは、吾々の間で麻とか、からむしとかいひますことが麻やからむしで出來てゐる着物を指す場合があると同樣であります。この楡の木の皮を採りますのは、春の四月頃か若くは秋の十月頃ださうで、これを採つて來ますと凡そ十日間も溜水に浸して置いて、その後で之を日光に晒して細かく裂いては、かせ(枠のやうなものに卷く)にしたり、玉卷にしたり、堅くしたりします爲に、齒で嚙むさうであります。これを機で織つて縫ひ上るのです。この出來上りは薄鼠色の布片になります。これを黑くしたい際には槲や赤楊の皮に熱湯を注いだ汁に浸した後で鐵鏽の微溫湯に浸して置きます。するとこれが赤黑い色になります。これに模樣を染めるのではなくて縫ふのです。アイヌの女はこの仕上を一種の誇としたものでこれが爲に一年も費す事があるさうであります。この模樣は部落によつて違ますし、又男と女とで違ます。が、男と女との模樣を比べますと、男のものがずつと派手であります。このアツシの着物には矢張りアツシの帶をしめるのが風習になつて居りまして、このアツシの帶は種々の縫模樣を施した幅五寸位のものであります。

このアツシはアイヌに獨得のものでありますが、それではこれが先史時代のものかといふことになつてまゐります。これを解決するには土偶に殘つてゐる先史時代のアイヌの服裝を調べて行くことが、最も精確な根據を得ることになるのであります。

(二) 土偶

(A) 服裝　土偶と云ひますのは、日本の各地に亙つてあります貝塚等の石器時代の遺跡から出ました土

製の人の形でありまして、古墳の周圍から出ます埴輪に比較しますと、その方法も一層素朴でありますし、その形も至つて單純で、一見したところでは、果してそれが人の形を模造したものかどうかと疑はれる程のものもありますが、しかし先史時代の服裝を知るには實にこの上もない遺證なのであります。古墳の周圍からも一種の土偶が發見されます。これを埴輪土偶と呼びますので、この埴輪土偶と區別してこれを貝塚土偶といひます。埴輪土偶を單に埴輪と呼ぶ際には、貝塚土偶にその名を獨占させて單に土偶と呼ぶのが例になつて居ります。大きさは大概のものが五六寸内外で、稀に一尺位のものもあります。質は土を素燒にして作つたもので、この小さいものに人間の形を表はすといふことが困難でありますし、又さうでなくとも、原始人であります彼等にとつては、事物の印象がさまで細緻でなかつたこともありませうし、その印象を表現する方法が稚拙であつたせゐもありませうし、又その使用の目的が、さまで細密なるものを求めなかつた爲もあつたか知れません。でも寫實的な技巧を離れて、印象的な技巧から出來て居ります處は、今日の繪畫教育を受けない幼兒達の自由畫に於ける方法を思ひ合はさせるものもあり、また怪奇な形と思はれるものさへあります。發見された土偶の數は中々多くありますが、これを姿勢の上から分類しますと、

一　直立したもの

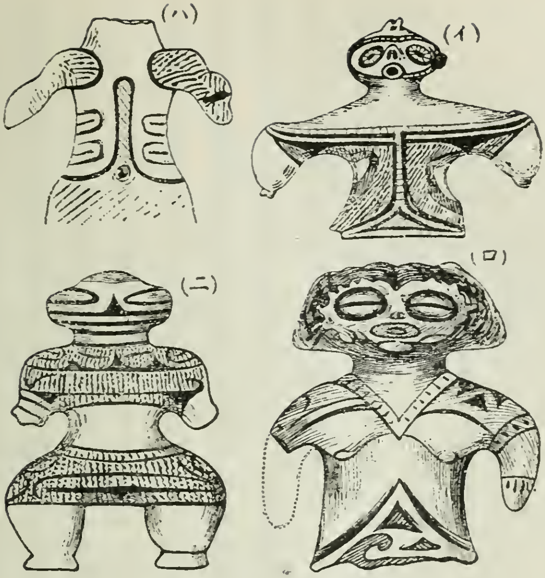
二　中腰になつてゐるもの

三　腰をかけたやうに見えるもの

とかう三つに別れます。又性（sex）から分けますと、男女ともあります。女性と明かに認むべきものはこの幼稚な印象風な方法ではありますが、乳房と認むべきものが見える土偶があるのであります。（中澤氏『考古

學二七九頁）

（a）服裝　これ等が宗教上の信念から作られたか、又は遊戲的衝動から製作されて、玩弄の爲に使用さ



女性の土偶
（イ）陸奧國床舞土偶　（ロ）羽後國麻生の土偶　（ハ）信濃國諏訪郡平野村土偶　（ニ）陸奧國床舞の土偶

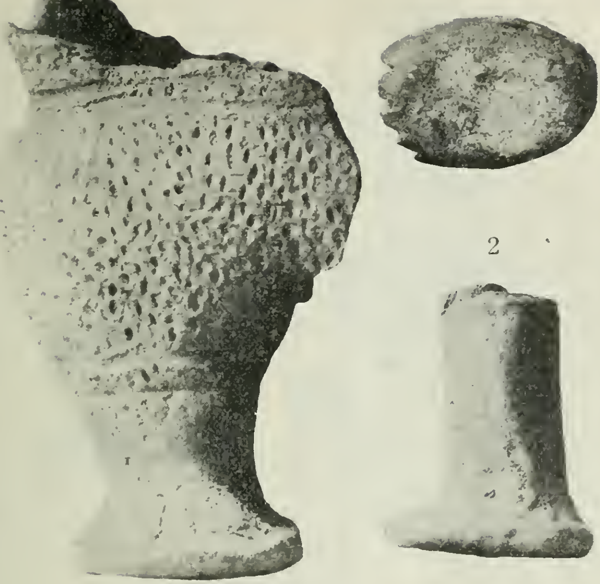
れたかといふやうな考察は、これを他の機會に讓りまして、今はこれを服裝の參考品として役立てることに致しませう。これ等の土偶によつて觀ますと服裝は先づ上半身が裸體で、その下に猿股のやうなものを著けたもの、これを第一種とします。それから模樣や形で判斷して行くと、上半身につける上着を下半身につけるズボンに當るものとに分れてゐるものがあります。これを第二種とします。この上着の方は筒袖になつて居りまして、この內に更に前の方に縱の線が目立つやうについて居りますので、これは吾々現在の日本服や現在のアイヌがやつてゐるやうに、前に合はせるやうに出來てゐたものであらうといふ說があります。これを第二種の一とします。第二種の二として前面にこの縱の線がなくて、模樣が左右に渡つて連

續してゐるところから、かぶりしやつのやうな作りのものであらうと判斷されてゐるものがあります。そこで、この第二種の一に當ります上着の前が、合はされて開閉の出來るやうになつて居りますものを女性の服裝だらうとする說があつたのであります。これは女性が子供に乳房を含ませる爲に開けるといふ必要に迫られてかういふ服裝になつたのであらうといふ理由からでありますが、この上着の縱の線は强ち服裝の上で男女を別けるものではないといふことを、中澤澄男、八木奘三郞の兩氏は唱へて居られます。それは陸奥の床舞で發見された土偶は、前に縱の線があつて、模樣が左右に兩斷されて居りますが、これには乳房が認められない。すると、男性が前の合さる上着を着ないとはいはれないことになります。卽ち第二種の一を女性の服と定めることは出來なくなります。も一つ羽後の麻生から出た土偶で、前面に縱線がなく模樣が左右につながつてゐるものがあります。これには乳房が認められます。これによつて見ますと、前の開くものでなく、かぶつて着る上着卽ち第二種の二は、男の服と限つたものではなく、女性も着ることがあるといふことになります。この他に第三種として見るべきものがあります。これは信濃の諏訪郡平野村で發見されました土偶でありまして、上體だけのもので袖がなくて恰度チョツキのやうな形と判斷し得べきものであります。

それからズボンになります。この下半身に着けますものに、猿股のやうな短いものとズボンのやうに長いものと二種類あります。この短い猿股に近いものを着けた土偶で乳房の大きく見える土偶があるさうであります。常陸の椎塚、陸奥の瓶ケ岡などから出た土偶がその例としてあげられます。併しかやうに細かく申ましたところで前にも申ましたやうに、殆ど幼兒の自由畫に近いものでありまして、特に幾千年を經過したものでありますから、觀る人の主觀によつて種々の判斷が起つて來るやうに思はれますから、只これ等を大づ

かみな判斷で摑んで置く方が却つて迷路にはひらないことにならうかと考へられます。そこで高橋健自氏の『考古學』に從つて「着物は上體に着る上着と、腰から下にはくズボンのやうなものとあつて、上着は筒袖であつたらしい。土偶の中には、裸體を表はしたと見えるものもあるが、猿股のやうなものをつけた狀が見える」といふ摘略を作ることに致しませう。

1　2　3



1　土偶の足部（常陸國稻敷郡高田村椎塚の土偶）
2　土偶の蹠部（陸奥國西津輕郡龜ケ岡瓶岡の土偶）
3　土偶の左足（常陸國稻敷郡高田村椎塚土偶）

（b）　足　足は素足のままであつた時もあり、又履物を穿いた時もあつたことが土偶によつて知ることが出來ます。常陸國稻敷郡高田村大字椎塚で發見されて、帝大人類學教室に保存せられた土偶の足部だけのものがあります。『人類學寫眞集第十八版、一二』これの色は漆黑で、無紋で、內が充實して居りまして、足頸のところが括り目のやうに線が一本めぐらしてありますが、足の面は平で、全體からいひますと楕圓形に近く、一方の端が五つに刻まれて居ります處は、確かに五本の指を表

はしたものだといふことが認められます。も一つの例を引きますと、陸奥國西津輕郡龜ケ岡村大字瓶岡で發見された土偶の右足で、矢張り漆黑色になつて居りますが、これは中が空で、蹠の部は足頸から四方に張り擴げられてありますが、前に向つてゐる表の部分に三條の縱の線が引いてあります。『人類學寫眞集第十八版、三』これ等の例に見ますと、貝塚時代のアイヌが跣足でゐたことが明かになります。ではすべてが跣足でゐたのであらうかと申しますと、足の指の表はされてないものがあります。常陸國稻敷郡高田村大字椎塚の貝塚から發見された土偶の破片で左足だけのものがあります。『人類學寫眞集第十八版、二』これは、色は赤味を帶びた褐色で、內部は矢張り前の椎塚發見のものと同樣に充實して居りまして、蹠の部は、全體が楕圓形になつてゐて、厚みがあつて、圓みが加はつて居りますが、これには足の趾と見るべきものがありません。



左圖　瓶山の首のない女の土偶
右圖　左足のない瓶山の土偶

その他、陸奥國西津輕郡森田村大字床舞で發見された土偶。『人類學寫眞集第一版』陸奥國西津輕郡館岡村大字龜岡の瓶山で發見された土偶の破片。『人類學寫眞集第四版』常陸國稻敷郡阿波村の貝塚で發見された土偶、『人類學寫眞集第五版』常陸國稻敷郡大須賀村大字福田の貝塚から發見された土偶、『人類學寫眞集第十一版』陸奥

の瓶山で發見された首のない女の土偶『人類學寫眞集第十二版』常陸の貝塚で發見された頸も手も、左の足もない土偶、『人類學寫眞集第十三版』などについて見ますと、いづれも足の趾と認むべきものがありません。これ等はいづれも同時代のものであることは何れも貝塚から出てゐることによつて證明されます。しかも第十八版の一と二の如きは、いづれも常陸の椎塚の貝塚といふ同じ所から發見されたものであつて、一の方には趾があり、二にはその趾と認むべきものがありません。では一の方が手法が精密である爲に特に趾をつくつたものではなからうかといふ疑問を起してみますと、さうではありません。どうしてさうでないかと申しますと、一と二とを比較してみますと、蹠以外の手法に於ては、一よりも二の方が却つて精密なのでありまして、一には何の模様もないのに、二の方には下半身に着けてゐるズボンの模様とも見える略〻並行した横の線が十五六條外側に刻まれてあります。（これは左の足でありまして、破片でありますが、模様は一個の土偶の形が出來上つた上につけたものでありませうから、細工をします時に右の足も同時にありました譯で、この右の足が細工を施す邪魔になつた爲に、この左足の内側に模様をつけるのは見合せたものと推測されて居ります）一の方になりますと何の模様もありません。二の方にこれだけ模様をつける程の努力をしたのですから、趾をつける努力を惜んだ譯でもなく又趾をつけることを知らなかつた筈はありません。してみると、これは確かに履物を穿いてゐたものだらうと推測して差支ないだらうと思はれます。何の爲につけたかを詮鑿してみますと、これを發達の徑路について見て來ますと元來人類は跣足で山野を跋渉したものでありますから、足を害ふ危ふさを避ける爲に履物を工夫し出したと考へますよりは、寒さの爲に何か穿かなくては足が凍ほる程の苦しみがあつたからだらうと考へる方が妥當であります。どういふ質のものを穿物に用

ゐたかといふ事は、土偶によつて知る事は出來ませんが、貝塚作成當時は、獸や魚を捕へてその肉を食用に供したり、その骨を器具に作つたりして利用した事が明かでありますから、これ等の獸や魚の皮を用ゐたであらうと想像されるのであります。現に北千島アイヌは海豹の皮の靴を穿いて居ります。これによつても強くこの石器時代に皮の履物を用ゐたといふ想像が空證なものではないといふ事が肯かれます。

（c）頭髮部　土偶についてアイヌの原始時代の頭髮部の考察をしてみませう。中澤澄男氏、八木奘三郎氏共著の『日本考古學』によりますと、

I　坊主

II　帽子を着けた物

III　頭巾を着けた物

これを男子とし、

IV　髮を結つた物

イ　花髷

ロ　香爐結び

ハ　束髮

ニ　俵結び

を女子として居ります。以上の七種に分つて居ります。

江馬務氏はその「日本風俗全史」に於て、この四に當るものを六種に分つて居ります。即ち、

Ｖ　髪を結つた物

イ　垂髪
ロ　束髪（たばねがみ）
ハ　三つ組
ニ　鬢出し
ホ　花髷
ヘ　苞髷（つと）

といふ六種であります。

（I）坊主としてありますのは、全然髪のないやうに見えるものでありますが、これは原始時代のアイヌに頭髪全體を剃つた風習があるといふ證ではなくて、只漫然と頭髪のないやうな形を想像して作つたものではなからうかといふ說もあります。卽ち手法を省略したものだらうといふことになります。或はこれは小兒を表はした土偶だらうといふ說もあります。

（II）帽子を着けた物。帽子といひました處で、今日吾々の用ゐるやうな帽子を冠つてゐたといふのではなくて、土偶に殘つてゐる頭部が、頭の自然の形ではなくて、今日の帽子に似たものを冠つてゐたかと想像される形になつてゐるといふのであります。八木奘三郎氏「日本考古學」一六十六頁、（イ）（ハ）圖、下總國千葉郡小金澤村發掘のもので、現在東京帝室博物館に藏せられてゐるものの中に、この例を見ることが出來

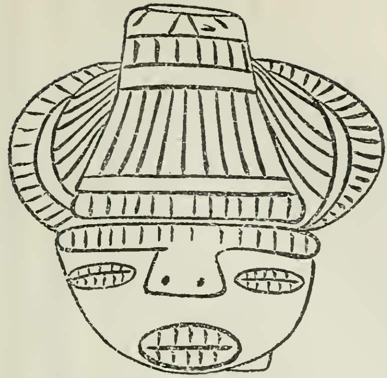
ます。陸奥國西津輕郡龜ケ岡で發見されて、佐藤蔀氏の藏に歸してゐるものは、（八木奘三郎氏『日本考古學』六十六頁、第十圖（ヘ）及び八木・中澤兩氏『日本考古學』十六頁、第八圖（ニ））緣を折上げたお釜帽子に似た形をして居ります。

（II）頭巾を着けた物。頭巾に似てゐると判斷されてゐるものの中に、火事の際に消防夫の冠る錣頭巾（しころづきん）に似たものがあります。（八木氏『日本考古學』第十圖、（ロ）八木、中澤兩氏『日本考古學』第八圖、（イ）信濃國東筑摩郡椎原村から發見されたものであります。又兵士や小學校の生徒が外套の上につける三角頭巾に似た形のものがあります。八木氏、『日本考古學』第十圖、（ニ）、中澤、八木、『日本考古學』、第八圖、（ロ）常陸國稻敷郡福田貝塚から發見されたもので、大學の人類學教室にあつたものであります）エスキモーの中に現在もこの三角頭巾を用ゐてゐる風俗が殘つて居ります。(Peoples of all nations, p. 1613.) 八木奘三郎氏はこれを以て「此等の風は單に類似の點を示すのみに留まらずして、多少人種的關係の存するを告ぐるが如く思はる」と述べて、その師坪井正五郎氏の日本先住民族がコロボックングルであり、コロボックングルがエスキモーと關係があるといふ說に聲援をして居りますが、この土偶を以てエスキモーの頭巾に結びつけ、更にこれを人種的關係と推斷するのは早計のやうに思はれます。この土偶が確かに三角頭巾の形を表はしたものだとしても、必要に迫られた投合がないとはいはれない。況んやこれを三角頭巾だと判斷することが既に確實でないからであります。只この土偶は三角頭巾に似たものを用ひたことの參考と見るべきものであります。

（IV）髮を結つた物。冠りものがなくて、髮の表はれてゐるものに就いて詮議を進めませう。

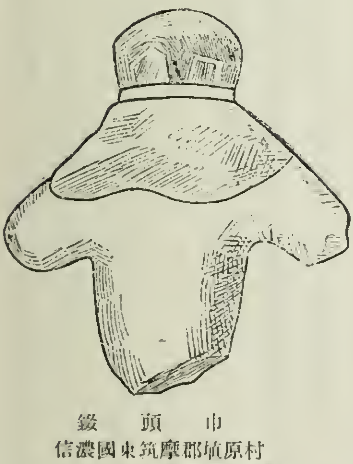
（イ）垂髮（たれがみ）　これは髮の扱ひやうに垂髮といふ名があつたといふのでなくて、便宜上つけた名であります。

信濃國下伊那郡市田村から發掘された土偶に據りますと、髮全體を頭の中央から左右に分けて垂らしてあるものがあります。これを垂髮といつたもので、アイヌの口碑に「コロボックングルの髮はアイヌの女のやうに切り下げだつた」といふことがあります。このアイヌの所謂コロボックングルは先住アイヌである事は前に述ました通りでありますから、先住のアイヌ即ち貝塚時代のアイヌの一部に垂髮の風があり、後住のアイヌにも垂髮の風があつたといふことが分ります。現在北海道居住のアイヌは束髮その他の髮の結ひ方をしてゐるものもありますが、琉球地方に現在猶ほこの垂髮の風が行はれてゐるさうであります。どういふ風に傳播して行つたとしましても、實に三千年以上この上髮の風は流れて來たことが分ります。



冠り物
西津輕郡龜ケ岡
（八木氏「日本考古學」六十六頁第十圖へ）

（ロ）束髮　これは髮を束ねて、左捻ぢ或は右捻ぢとしましたもので、それの少し變つたものは渦卷形をして居ります。信濃國南佐久郡大澤村より發掘されて、人類學教室



錣頭巾
信濃國東筑摩郡埴原村
（八木氏「日本考古學」第十圖＝）

に置かれたものは束ねて捻ぢたもので、（江馬務氏『風俗全史』十五頁、三圖、甲、乙） 陸奥國北津輕郡裾野發掘の土偶はこの渦卷を表はして居ります。束ね髪は垂髪と同時に存して居りましたが、垂髪より一段の進歩をしたものと見ることが出來ます。



土偶の三角頭巾
常陸國稻敷郡福田の土偶
（八木氏「日本考古學」第八圖ロ）

（ハ） 三つ組　束ね髪より更に進んで巧緻の度を高めたものが、この三つ組と名づけたものであります。束ね髪全體を一束ねにして捻ぢて行くのでありますが、これになりますと、前髪だけ別に分けるのであります。この前髪か前髪の餘りを以て兩髪と後頭の髪を一束ねにして、横に疊んだものの中央に卷きつけるのであります。下總國北相馬郡小文間村發掘の土偶はこの結髪法を示して居ります。

（ニ） 髪出し　これは兩方の鬢が顏の兩側へ張り出たやうに見えるものであります。髪全體を頭の中央から左右へ分けて、兩方の鬢の髪を左右に突き出して、その末は頭の後で髪の根と一緒に結つたものだらうと思はれます。羽後國仙北郡大曲村で發掘された土偶はこれを表して居ります。

（ホ） 花髷　花瓣のやうに鬢が張り出してゐるところから名づけたものと思はれます。結ひ方は鬢出しと似てゐるものだらうと想像されて居ります。鬢を鬢出しのやうに張り出さないのです。後頭の髱（たぼ）は根を束ね



花髷
陸奥龜ケ岡の土偶
（八木氏「日本考古學」八十二頁十五圖へ）

た上、左右に髷を作つてこれを上に持つて行つて兩鬢の髮の末を一緒に結びつけたものだらうといふのであります。下總國北相馬郡上高井から岡田毅三郎氏が、採集して大學へ納めたものがこれの遺證であります。

（へ）苞髻　苞髻といふ名は江馬務氏の『日本風俗史』に表はれてゐる名でありますが、八木奘三郎氏の『日本考古學』で、俵結びと名づけてゐるものもこれと同じものであります。（八木氏『日本考古學』八十二頁、十五圖、（ロ））髮を上頭の中央で左右に分け、分けた上で左よりは右に、右よりは左に、髮を折り重ね、紐か蔓で結んだものと思はれます。陸奧の龜ケ岡、陸奧？　津輕郡鳴澤村で發掘された土偶がこれを示してをります。

これ等の遺證によりまして、貝塚時代のアイヌが既に髮を結つたものでしかもその技巧が既に一樣でなく、樣々に分れてこの幾樣の結髮法が同時代に存在して、それぞれに工夫を凝したことが明らかであります。これ等の結び方が、各人の嗜好によつて分れたものか、或は島田とか丸髷とかいふ風に、未婚既婚の別を表はす必要から分たれたものか、（未婚既婚を表はすとせばその種類が多過ぎるやうに思はれます。）或は父Totem のやうに、部落の差を表はす爲に分たれたものか、（發掘の場所の違つてゐることが部落の相違といふことを肯定させます。その技巧に發達程度の差があるといふことも、その起原の新古を表はしてゐることで、部落の差を表はすといふことには牴觸しないやうに思はれます。）これ等の研究は未だ發表されて居らないやうに思はれます。

（b）原始民族の頭髮

前節に於て原始アイヌ種族即ち貝塚時代のアイヌの頭髪を說いて、かくの如き分化發達は他の原始民族に比較して一異色と見るべきことを述べました。そこで、少しく他の原始民族間に於ける頭髪の說明に亙つて比較の參考に供したいと思ひます。

（イ） 南亞米利加の南端に Tierra del Fuego (Land of Fire 火の土) といふ島があります。此處にフュイージア (Fuegia) といふ種族が住んで居ります。酋長といふものもなく、一年を殆ど裸體で過す狩獵民族でありますが、彼等はその粗く剛い黑い髪を延びる儘に延ばして居りますが、前額の髪だけ時々剪み切ります。只前額の髪だけを時々剪み切るといふことは、恰度吾々が手足の爪の延びたとき切るやうに、實際上の必要に迫られる結果であつて、其處には少しも頭髪が美しく見えるやうにといふ餘裕のある配慮、美的考慮が認められません。

（ロ） ボトクードー (Botocudo) といふ種族は南米ブラジル (Brazil) 東部に住んでゐるインデアン (Indian) であります。ボトクードーの名はボトクー (Botoque) から由來して居ります。ボトクーといふのは、唇若くは耳朶にさす木の栓であります。この種族には唇及耳朶にこのボトクーをさすことが一種の種族記號になつて居ります。他の原始種族即ちアメリカの種族、エスキモー等に於てもこの風習はありますが、この種族のやうに大きさが著しくなつて、完成されて居りません。これが爲にこのボトクーがこの種族の名となつたのであります。アイヌにもこれに近い装飾がありますが、これは精神文化を說いて身體裝飾に及ぶ際に讓ります。このボトクードーは少し變つて調髪の風習を持つてゐます。左右の耳の上の處へ指三本の幅を置いた點を考へます。この二つの點をつなぐ線を頭の周圍にかくとします。すると頭の表面に一つの圓をなす

線が出來ます。この線の下の方をすつかり剃ると、丁度、顱頂部に一房の髪が殘ります。日本の兒童のおかつぱといふ調髪法は、頭髮の裾を剃つて、更に顱頂部の眞中を圓く剃りますが、このボトクードーの風習はこの眞中を剃ることがないのであります。つまり眞中を剃らないおかつぱであります。如何にしてかういふ調髪法になつて行つたか分つて居りません。フユイージア種族の調髪よりは一歩進んで居りますが、貝塚時代のアイヌ程に發達したものではありません。

（ハ）　これと同じ調髪法がアンダマン (Andaman) 群島のミンコピー (Mincopy) 種族の間にあります。ボトクードーは南米ブラジルの東部であり、ミンコピーは印度とビルマ (Burma) との間のベンガル (Bengal) 灣の東部にあるアンダマン群島ですから、非常に隔絶してゐるのですが、その間に調髪法の類似があります。このアンダマン住民の女には、顱頂部から頸部まで、二本の並行線になるやうに髪を殘して、他の全部を剃る調髪法があります。これは女が男に對して從屬的地位にあるといふことを表はす爲であらうと考へられて居ります。しかしミンコピーの女の地位は割合に從屬的でなくて自由であり、又女の中にも男と殆んど同樣に、只頭部の裾だけを剃り落す風が多いのでありますから、この二本の並行線を殘す調髪法も、只從屬的地位を示すといふ意味ではなく、身體裝飾の目的或は他の意味からかうなつたものであらうといふ說も否定することは出來ません。

（ニ）　ブッシメン (Bushmen) といふ種族は亞弗加南部に住んで居ります。バスースランド (Basutoland) のバブマンツー (Ba-Bumantsu) とか、ベチユアナランド (Bechuanaland) のバーララ (Ba-Lala) その他がその主要な部落でありますが、この種族は頭髮を剃ります。又男女とも髪に赤い色の土と油脂を混ぜたもの

を十分に塗つて、髪が帽子をしつかり頭に被つたやうに見える程にする。又男は僅かな髪を出來るだけ延ばして、その先が一吋くらゐになると、その尾のやうになつた先を括る爲にボタンのやうなものをつけるさうであります。ブツシメンは髪が極めて豐富でないのに、調髪の技術を發達させて居ります。

（ホ） オーストラリア (Australia) 人は縮れた髪を持つて居ります。女はその黒い髪を亂れ縺れたままにして居りますが、男はこれに赤い土の粉を塗ります。特に祝の儀式のある場合には、この髪を調へる爲に一廉の苦勞をするのださうであります。時にはこの髪に赤土と油脂とを塗つて厚くつくねて、堅い餅のやうな塊を作ります。この風習がオーストラリア全體に行き渡つてゐるさうであります。その中のクイーンスランド (Queensland) 人はこの赤土と油脂との混ぜ物を塗る代りに蠟を塗ります。この蠟の爲に髪が磨かれたやうに日光に照り輝くのださうであります。オーストラリアの南端に近いタスマニア島 (Tasmania) に住んでゐたタスマニア人は、今は既に滅亡し盡したことは建築を說いた際に述べましたが、このタスマニア人は、女は髪を剃つたさうでありますし、男の方はオーストラリア人のやうに髪に赤い土を塗つたさうであります。

（ヘ） エスキモー (Eskimo) は現在北アメリカの北端アラスカ (Alaska)、アリユーシアン列島 (Aleutian) からグリーンランド島 (Greenland) に亙つて住んで居ります。このエスキモーの女の調髪法に二つの發達した樣式があります。第一は先づ頭髪を頭の眞中で分けます。それから後の髪は後頭部に出來る束と一所に束ねるか、結び目を美しく作り上げるかにする。左右に分けた髪と鬢の毛は編んで耳の上へかけ、後の束に添へられる。第二の樣式は、この左右の鬢の毛が、尾のやうな形に編まれて耳の少し下まで屆く程に下がり、

象牙や青銅の環をこれにつけたりして居ります。

以上六種の異つた原始種族の調髪法に比較して見ましても、貝塚時代のアイヌが調髪に於てこれ等を淩いでゐることが肯かれます。卽ち只活動の妨げになるから剃り落すとか、亂れて煩はしいから束ねるとかいふ實際的な要求よりは一歩進んで、髮を調へることによつて美しさを添へるといふ領域に進んでゐたやうに想像されるのであります。もはや次第に裝飾に亙つて來ましたが、文身や衣服の模樣や髮の飾やその他は精神的方面の文化を說く際に、身體裝飾として論ずることに致します。

E　衣服發達の徑路

舊約聖書の創世記に「アダムとその妻は二人倶に裸體にして愧ぢざりき」とあります。その後にエバが蛇に敎へられたことがありまして、「婦樹を見れば食ふによく、目に美しく、且つ賢からんが爲に慕はしき樹なるによりて、遂にその果實を取りて食ひ、亦之を己と偕なる夫に與へければ彼食へり。是に於て彼等の目倶に開けて彼等その裸なるを知り、卽ち無花果樹の葉を綴りて裳を作れり」といふところがあります。これは既に人間が着物を着る時代になつてから、初めて人間が、身に物を着ける時を想像して出來上つた傳說だと思はれます。聖書に於ける想像によりますと、人類が身に物を纏ふやうになつたのは羞恥の爲であります。しかしこの想像に限らず、研究の結果被覆としての衣服の起原は羞恥の感情に原因すると斷案してゐる學者があります。『衣裳哲學概論』(Grundzüge einer philosophie der Tracht) の著者シュルツ (Sshultz) は「羞恥の感情が一般的に存在することを證明するものは、腰部隱蔽物の存在することである。腰部隱蔽物の

存在は他の理由を以てしては決して十分に說明し難い」と說いて、羞恥の感情から、被覆としての衣服が起因してゐることを斷定して居ります。エルンスト・グロッセー (Ernst Grosse) 氏はこれに反對して、羞恥の感情は腰部隱蔽の原因でなくて結果である。腰部被覆は隱蔽としてではなくて、裝飾としてであると斷案を下して居ります。先づ動物はこの種の羞恥心を少しも持つてゐないことは明らかであります。「しかし人間は生れながらにしてこの羞恥の感情を備へてゐる」と說く學者があります。けれども、その學者は自分の子供について觀察して見るが宜しい。子供は母か保姆かに教へられないかぎり、すこしも局部を隱すことをしない。露出を禁じられても何故禁ぜられるか最初は理解し得ない。最低文化階級の種族の間に於いても裸體の例が極めて多い。フユイージア (Fuegia)、ボトクードー (Botocudo)、ミンコピー (Mincopy) の男等はすべて裸體である。オーストラリア人も男女共に裸體であつて、平素は腰帶だけをつけて、祝宴の場合にはこれに前かけをつける。ウエスターマルク氏 (Westermarck) はその著『人類結婚史』(History of Human Mariage) に於ては「誰も彼も裸でゐる處では、裸は誠に自然に思はれるだらう。何となれば吾々がいつも見慣れてゐるものは特殊な印象を與へないから。でもその中の誰かが男にせよ女にせよ、綺麗に彩られた總一對の色のついた羽、一聯の玉、一束の木の葉、光つた貝、かういふものをつけ始める。するとその周圍の人の注意を免れることは出來ない。この些細な被覆物が兩性の間の感情の最も强い刺激物として作用したのである」と述べて居ります。若し生れながらに持つてゐる羞恥の感情が、局部を被覆することになつたのだとすると、それは誠に間違つた方法に陷つたものである。何となればそれは羞かしいが爲に隱さう、他の注意を他の處へ轉じさせようといふ役には立たないで、他の注意を其處に誘ふといふ反對の目的に役立つたも

のだからである。原始的な腰部の被覆は、確かに性的誘引にその目的がある。腰部を隱蔽するが爲でなくて、腰部を顯示せんが爲である。羞恥の感情は、この腰部被覆卽ち誘引的裝飾を着ける習慣の結果と說明される。文化の一層發達した場合に於て始めて腰部隱蔽が羞恥から來るといふことが言ひ得る。發達した狀態に於ては既に腰部の露出が普通ではないことになつて來る。露出することが一般の習慣と衝突するから困惑の感情が顏を赧らめ、眼を伏せるといふ生理的徵候を反應する。これが羞恥の感情である。この羞恥の感情が隱蔽するといふ結果になつて行く。最低文化階級に於ては、その部分の一時的被覆が性的誘引に役立つ、けれども、その部分の被覆が一般的であつて、正則な裝となるまで發達すると、「吾々の日常見慣れてゐるものは、何等特殊な印象を與へないから、この被覆は最初の如き誘引に役立たない。却つて常例ではない露出といふことが、誘引の働きを持つやうになる。」かういふのがグロツセー氏の議論であります。シュルツ氏の說よりはグロツセー氏の說が眞理に近いやうに思はれます。この說を以て眞理とすれば、聖書にあるエバの場合は、腰部露出が羞恥を呼び起す場合、卽ち着物を着てゐることが、普通の場合にまでなつた文化の進んだ階級の感情と見なければなりません。この文化の進んだ時代に於て人類の着物の初めを想像したものと解釋した方が適當だと思はれます。

この發達の經路を見ますと、初は動物と同樣に裸體であり、次に偶然に或る被覆物をつけたことが、性的誘引の手段となり、これが性的誘引の目的となり、次第にこれが普通の習慣に轉じて行くといふ順序になります。衣服の起源を性的誘引に歸する場合であります。これと同時に全く他の動機から衣服が始まつてゐると見ることの出來る例があります。南亞米利加のフュイージア (Fuegia) 人は寒氣、暴風及雨露に對して身

を保護する爲に頸から脊中の上へ一枚の皮を吊り下げます。又ブツシメンも寒い天候の折にのみ憫れな皮の小外套を着けます。亞弗利加東部のビクトリア（Victoria）湖の北端に住んでゐるカーヴィロンドー（Kävi-ron'do）種族も一般には着物を知らない種族であるが、老人が野羊の皮を首に吊り下げてゐることがあります。これを雨や風の方向に向けかへます。これを見ると雨や風の寒さから身を庇ふ爲だといふことが分ります。マーサイ（Masai）キクーユー（Kikuyu）はいづれも亞弗利加東部の種族でありますが、この種族の女は鞣した皮を首に吊したり或は一方を肩にかけて一方を腋下から廻してこれを結び合せたりして、よく着物をつけて居ります。只胸だけが露はになつて居ります。前の方も帶から皮を垂れるやうにして、前の皮と後に着る皮とは別れて居ります。一枚の皮は兩方の用に立てないのであります。この種族の男は全然裸體であつたり、又は山羊の皮を首へぶらさげてゐたりします。この皮は毛のついたままでありますが、女の着る皮は鞣してあつて毛がないのであります。これ等の例は異性を誘引することに起つた裝飾を以ては說明し盡されないものがあります。此處に裝飾以外の寒さに對する身體の庇護といふことが衣服の起源に數へられなければなりません。これ等は比較人種學的方面から立てられた說でありますが、考古學によつて、歐洲文化發達の跡を辿りますと、初期古石器時代のネアンデルタール（Neanderthal）人は第四氷河期に際會して、極寒に向ひ、氣候が激しく冷えて來るにつれて、火の用法を知つてゐた彼等が洞穴に宿を求めるやうになつたのでありますから、恐らくは肉を食つた動物の皮を身を卷く爲に用ゐたであらうと想像されて居ります。後期古石器時代のマグダレニアンの用ゐた骨の針は非常に精緻なもので、彼等は着物に用ゐる獸皮を綴り合せる爲にこの骨の針を用ゐたものであらうと想像されて居ります。新石器時代の人類が歐洲に入つて來たのは

一萬年乃至一萬二千年前のことで、これが現在歐洲住民の祖先であることは建築を說く際、旣に述べてありますが、この時代の人の服裝は主として獸皮を着た他に荒つぽい麻布を織つたと見えて麻布の斷片が發見されて居ります。これ等發達の經路から見ますと、雨露風雪の寒さから身體を庇護する必要としての衣服といふものが認められなければなりません。そこでこの比較人種學的に橫に比較し、考古學によつて人類發達を縱に比較してみると、

第一　異性誘引若くは雌雄陶汰（Sexual Selection）の爲の裝飾に起因するもの。

第二　風雨に對して身體を庇護する必要に起因するもの。

この二因が衣服の起源となり、發達の動機となつてゐるといふことになります。種族が異動し、土地と氣候との變遷につれて、この二つの動機が種々に組合はされて、今日の如き種々相を作り出したことと思はれます。

そこでアイヌに於ては、これがどういふ風に表はされたでせうか。アイヌの祖先が何處にどうして發達したかは未だ明かにされてゐない問題でありますが、溯れば矢張り、裸體の時代を想像しなければなりません。この裸體に第一第二の動機が働らいて、猿股を下半身に用ゐる時代となり、筒袖の上着を着ける時代となり、筒袖の上着とズボンを用ゐる時代となり、筒袖の上着、ズボン、沓を用ゐる時代となり、更に今日のアイヌが用ゐるアツシを用ゐる時代に入つたものと考へられます。この衣服の起原は二つの動機に起因して居りますが、この風雨に對して身體を庇護するといふ動機が、更に諸民族の服裝をその長く住んだ土地の氣候によつて二つの系統に分つて居ります。

第一は熱帯系で、先程述べました腰に巻く帯(Girdle)と肩からかける外套 eloak)を基礎として居ります。第二は寒帯系で、ズボン(Trauser)を基礎として居ります。

エジプト、ギリシヤ、ローマの時代に至るまでの古代文明の世界を支配した諸民族の服裝は大概この第一の熱帯系であります。その後北方から起つてギリシヤ、ローマの文明を蹂躙して近世歐洲を起した諸民族は寒帯系であります。貝塚時代のアイヌの服裝は、この第二の寒帯系であります。然るに現在アイヌのアツシの着物と帯はどちらかといへば第一の熱帯系であります。その間に明かに變遷の罅隙がありますが、これは恐らくは後に及んで日本內地の影響によつて、第一の系統に似たものに變遷したものでありませう。この點については、更に研究の餘地がありますから、只問題を提供するに止めて置きませう。

この貝塚時代のアイヌの衣服の材料は何であつたかといふ問題が殘されて居ります。これは土偶によつては知ることが出來ません。彼等の食用に供したものの遺物によつて、獸肉や魚肉を食つたものだといふことが明かになります。この獸の皮、魚の皮を衣服や衾に作つたであらうといふ推測が立てられます。又或は木の皮を用ゐたか知れないといふ想像も起るわけであります。その殘された日常器具の石器土器から見て、未だ機織の術はなかつたであらうと想像されますが、土偶に表はれてゐる模樣等からして、織物を用ゐたのではあるまいかと想像說を立てる人もありますが、前に述べましたアフリカ東部のカビロンドの如きは、着る皮の一部を燒いて、虎や豹のやうな斑紋や線條を作つて居ります。又後期古石器時代の種族が、その着る獸皮に色を塗つたことも想像され、或は模樣に刷る爲に用ゐられたと想像される骨製の圓い棒があります。貝塚時代のアイヌが、獸皮にかういふ技術を用ゐなかつたといふ斷言は出來ません。織物を作つたといふ想像

よりは、獸皮に模樣を塗りつけ若くは燒きつけたといふ想像が遙かに可能性が多いやうに思はれます。

有史以前の日本の演劇を說くに當つて、この演劇の存在した當時の文化を述べて、古代アイヌの住居と服裝とを盡しました。今、この食物篇を以て、その物質的方面を結びたいと思ひます。

（3）食　物

基督が惡魔に試みられる爲に、靈によつて荒野に導かれ、四十日四十夜の斷食をした後に餓ゑたその時、試みる者が近づいて「汝若し神の子ならば命じてこの石を麪包となならしめよ」といつた。基督が答へていはれるには「人の活けるは麪包のみによるに非ず、又神の口より出る總ての言に由る」と、聖書にあります。「人の活けるは麪包のみによるに非ず、又神の口より出る總ての言に由る」と、聖書にあります。「人の活けるは麪包のみによるに非ず」偏に神の言にのみ據らうとする基督も亦、かういつて麪包を認めて居ります。人間は生れ出たその時に、光や音についての感覺がまだ開いてゐないのに旣に乳房を求め、乳を吸ひ込む本能は備へて居ります。卽ち人間は生れながらに食料を缺くことは出來ないのであります。又聖書に基督が四十日四十夜の斷念をしたといふことが書いてありますが、これには偉人に對する崇敬の情から生ずる傳說的誇張があるかも知れません。數年前アイルランド（Ireland）の獨立を企てた首領が、牢獄に囚はれてゐた際に斷食をしました。それが確か二十一日かと記憶して居ります。よく日本でも親鸞とかその他の高僧の傳記を見ますと三七日の斷念をしたといふことが書いてあります。二十一日間の斷念はとに角人間に出來るものと見えます。併しその二十一日の先には死が待つて居ります。かくの如く人間が活き

てゐることにとつて、食料は實に缺くべからざる條件であります。斷食といふ風に堅固な意志を以て、他に目的があつて、その欲望と戰ふことでなければ、食物に對する欲望は一日、否一食も省くことの出來ないものであります。原始時代にあつて、その欲望がたとへ單純であつたとしても、この食慾の斷絶といふことはあり得ないことであります。そこで、日本の原始時代有史以前の住民であつたアイヌ種族はどういふ食物を取つてゐたであらうか。この探究については食物といふものが食つてしまひます。とその跡を殘さないものであるだけに、一層の困難が生じるのであります。只この種族の遺跡である貝塚に、その食物の一部を想像させる遺物がありますので、之によつて彼等の食物については、朧げながらも想像が組立てられるのであります。

（一） 貝 塚

貝塚のことは既に住民、衣服の際に說明をしましたが、食物篇にとつては直接の關係がありますから、更に一應說明をいたします。海岸や湖沼の附近の臺地に、貝殼が或る廣さに渡つて堆かく積つてゐることがあります。その中に土器や骨器や石器などが混じてゐる。これが貝塚であります。

これは有史以前にその地にゐた住民が、食用に供した貝の殼を棄てた場所で、いはばごみ塚なのであります。塚とはいふものの、必ずしも外形が隆起してゐるのではありません。廣さも其處に住んでゐた人間の數によつて、又その人間の狀態によつて一定して居りません。廣いものになりますと數町歩に亘つて白い貝殼が雪のやうに露はれてゐるところもあります。厚さも一定して居りません。薄いものは一尺に達しない。厚

いものは一丈にも及んで居ります。この貝塚の研究は丁抹地方から始まつて居ります。日本では明治十二年にモールス氏（Edward S. Morse）が大森の貝塚を研究して大森介墟篇（"Shell-wounds of Omori"）を發表されてから、坪井正五郎氏その他によつて、全國諸方に發見され研究されるやうになりましたもので、貝塚そのものが、先史時代住民の遺跡である上に、その中に骨器、石器、土器等の遺物が含まれてゐるので、先史時代研究者に非常に珍重されるのであります。

（二）古代アイヌの食料

食物が人間にとつて必要であり不可能であることは既に述べましたが、この食物が文化階級にとつて重要な決定條件であることも考慮しなければなりません。どういふものを食つてゐたかといふことは、彼等が如何なる生活法を取つてゐたかといふことを示すものであり、同時にその文化の程度を知ることが出來るものであります。その食物をとる方法が生活の大部分を支配するといふことだけではなくて、他の生活形式もこれによつて支配され、精神文化さへもこれによつて支配されることがあるからであります。種々の精神文化が、この食料を中心とする生活から自ら生じて來る場合が多いと思はれるからであります。古代アイヌが貝塚を殘したといふことは、彼等が漁獵民族であつたといふことの遺證になります。貝塚に殘つてゐる貝殼によつて彼等の食料とした貝を擧げてみます。

一、あはび。二、あかにし。三、あかがひ。四、あさり。五、いはにし（いはにしん）六、いたやがひ。七、いぼた。八、いはやがひ。九、いせしろがひ。一〇、いしだたみ。一一、ゐがひ。一二、うづらがひ。

一三、うばがひ。一四、むほのがひ。一五、かじめくひ。一六、かはひがひ。一七、からすがひ。一八、かき。一九、きしやご。二〇、さざえ。二一、さるぼう。二二、ささらがひ。二三、ささめがひ。二四、ししがひ。二五、しほふき。二六、たにし。二七、たまをきがひ。二八、たいらぎ。二九、ちやしがひ。三〇、つめたがひ。三一、とつがひ。三二、ながにし。三三、にな。三四、はまぐり。三五、ばい。三六、ばか。三七、ほたてがひ。三八、ほつきがひ。三九、まてがひ。四〇、みなしがひ。四一、みるくひ。四二、むしろがひ。四三、むらさきがひ。四四、めんがひ。四五、よなきがひ。

その他總數七十餘種にわたるといふことであります。これを以て見ると、單に海水中の貝類を食用にしたものでなくて、淡水産のものをも食つたことが分ります。しかし、ただかやうな貝類だけでは、彼等が單に沿岸の淺い處にあつたり、或は活動の鈍くて捕獲に便利である貝類を捕つただけであつて、決して漁獵民族と見ることは出來ない。といふ見解も立ち得る譯でありますが、彼等は決してかういふ不活潑なものだけを採集してゐたのではなくて、

一、たひ。二、すずき。三、ぼら。四、あぢ。五、いわし。六、かたくちいわし。七、かつを。八、しび（鮪）九、かじき等のごとき沖合にゐる魚や、一〇、たら（鱈）。一一、おきぎす等のやうに深海にゐる魚。一二、こち。一三、かれひのごとく、海底に棲む魚。それから海で生れて、川にのぼる、一四、鰻。一五、しやち。一六、いるか。一七、あこし等から、一八、鯨のごとき大きなものに至るまで食べて居ります。また、一九、龜類。二〇、烏賊類。二一、海老。二二、蟹類。二三、うに等を獲つて居ります。東北地方の貝塚から出る魚類の骨の中に、二四、かはぎ。二五、ふぐ類が多くあるさうで、かはぎは食用に供

する前に、皮を剝ぐ手數があります。ふぐは毒があります。數多くあるところを見ると、彼等はかははぎの皮を剝ぎ、ふぐの毒を除いて食用に供したものかとも思はれます。その他淡水に棲むものとしては、二六、鮭。二七、鯉の骨。二八、しじみの貝殼が發見されます。

これ等によつて見ますと、彼等が遠く海に出て、深く海底を探り、巨大な動物と鬪つてその食料を獲得した立派な漁獵民族であつたといふことが分ります。彼等が鯨の如き近海に入ることの出來ない深海にゐる魚を食料としてゐた處から考へますと、彼等は舟を利用したに違ひないといふことを想像されます。現在アイヌの口碑によりますと、彼等の見たコロボツクングルは舟を使つてゐたといつて居ります。コロボツクングルといふのは既に述べたやうに先住アイヌ、先史時代アイヌであります。「コロボツクングルの舟は丸木舟であつたともいひ、又草を編んで作つたものであるともいふ。この草舟は日方の甚だ輕かつたものと見えて、彼等が陸でこの舟を運ぶ際には、これを脊負つて歩いて、河や海の處へ來るとこれを水へ投げて乘りました。」といふのであります。口碑をそのまゝに信ずる譯にはまゐりませんが、彼等が水上の乘物を持つてゐたことは確實に思はれますから、必ずしも草で編んだものか或は丸木舟であつたものか、その迹は殘つて居りませんが、兎に角、輕くて自由に乘りまはすことの出來る舟を持つてゐたといふことの參考にはなるやうに思はれます。

(三)　アイヌは漁獵民族なりき

先史時代のアイヌが、漁獵民族であつて、舟を用ゐてゐたに相違ないといふことは既に說きました。更に彼等がこの漁獵に於てどういふ漁具を用ゐたであらうかといふことに考究を進めることが、彼等の知識を見る尺度なり、文化の程度を具體的に見る方便にならうと思はれます。

第一に釣針があります。

これは鹿の骨で製つてありまして、今日の金屬製の釣針とその形は類似して居りますが、そのたけが一寸若くはそれ以上ありますから、餘程大きな魚を釣るに用ゐたものだといふことが想像されます。その根には瘤のやうに隆起した部分が、一箇所乃至二三箇所造つてあることから見ますと、柄をつけたものではなくて、矢張り絲もしくば蔓をこれにつけて垂下げたものだらうと思はれます。(N. G. munro-prehistorie Japan, p. 101. Fig 27. 高橋健自氏『考古學』四二頁、三六圖)それが陸奥の龜岡かその他から發見されて居ります。他に用途があらうとも思はれませんから、これを以て魚を釣り上げたものだらうと判定されて居ります。



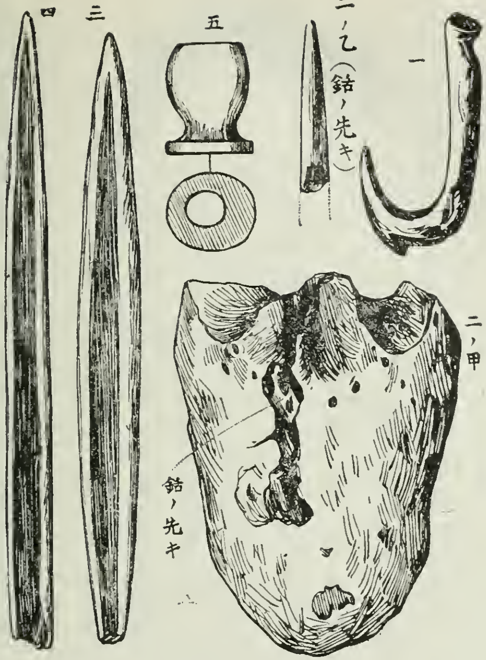
陸奥國西津輕郡館岡村大字
龜岡發見「鹿骨鈎針」

第二は銛(もり)であります。

これは骨製でありまして、太い針のやうな形をしたものもあり、尖端が三股鎗のやうに股が出來てゐて、根に紐のとほされる穴のあいてゐるものもあります。魚を狙つて打つたものと思はれます。これを銛として打つたといふ證據は、明治二十六年に常陸の椎塚の貝塚から發見された鯛の顱頂骨にかういふ骨卷が刺さつ

たまま、本の方の折れたものがありましたので、その用途が明かにされたのであります。（八木奘三郎氏『日本考古學』一四一頁、第三八圖）

第三はこの銛と關聯したもので、浮袋の口があります。



骨製銛

鹿の骨の中の空の部分を筒に切つて、その外部の中程をくぼく削つたもので、獸の膀胱を取つて空氣を充たす際に、その口につけて息を吹き入れる爲に用ひたもので、今日の空氣枕の栓のやうなものであります。この袋に空氣を入れて、銛についてゐる紐の末端につけて置きますと、銛を打たれた魚が何處にゐるかといふことが分るのであります。

これ等は餘りに、その知識が發達してゐ過ぎた解釋のやうに思はれますが、エスキモーなどまで同様な用法をしてゐるといふことを八木奘三郎氏の『日本考古學』には說いてあります。マンロー氏もこの說をとつて居ります。

第四は錘（おもり）であります。

これは長徑三寸七八分、短徑二寸五分位の大きさなものから、七分五厘といつた小さいものもあります。大きいものになりますと、丁度枕の眞中にくびれのありますやうに、周圍に一文字に溝が出來てゐるものがあります。又中央に穴があつてこれを中心にして、四方に溝が出來てゐるものもあります。この溝に紐をかけ或はこの穴に紐を通して溝に紐をかけますと、錘となつて水中に沈めるに都合よくなります。

マンロー氏の『先史時代の日本』に據りますと、同樣のものが、英國の新石器時代から今に殘存してゐるさうであります。一時槌として用ゐられたのではないかといふ說がありましたが、脆い火山石で出來てゐるものがありまして、振つたり打つたりするには、適しないものであります。しかもこれが多く漁獵に適する地方に於て發見されたのであります。

、臺灣の土人などは今でも網の錘として用ゐて居ります。そして貝塚時代の土器の表に網の存在を思はせる模樣のあるところから見まして、これは網の錘として使用されたものであらうと思はせるのであります。從つて、網そのものは、植物性のものでありますから、殘存して居りませんが、土器の模樣及びこの錘によりまして、この漁獵民族は既に漁具として網を用ゐたものであらう。といふ想像が可能になつて來るのであります。

この錘の中には石で出來て居りますものと、土器の廢物となつた破片に穴を穿つて用ゐたものとがあります。彼等の知識は廢物の利用といふことに及んで居ります。食物として食つた動物の骨や角や、介殼等から種々の器を作り出してゐることも、彼等が身邊のあらゆる物資を粗末にせずに、如何に有益に利用したかといふことを見ることが出來ます。

（四）アイヌは單に漁獵民族なりしか

彼等の漁獵生活はかくの如く發達してゐたのでありますが、彼等は單に魚介類若くは水產動物のみを食物とし、それの漁獵に精力を傾倒してゐたものでありませうか。

彼等の食料は强ち水產動物に限られてゐたものではなく、彼等の勞働は悉く漁獵に傾けられてゐたのではありません。貝塚の中から鳥類や獸類の骨が出ることがこれを證明して居ります。貝塚から出た鳥獸の骨を數へてみますと、

一、猪。二、鹿。三、熊。四、兎。五、狐。六、狸。七、猿。八、狼。九、馴鹿。一〇、犬。一一、鳥類。

（この中に鳶があるのは珍らしい。）

魚類や介類等の水產物が二十數種に達してゐるのに比べますと、その種類が僅かに二十數種に過ぎないのでありますから、甚しく少ないことに氣がつきます。しかもこれ等十數種の中、猪や鹿の骨は堆かく積まれてありますが、その他の動物の骨に至つては甚だ少いのであります。彼等が單に漁獵を專門とせず、また狩獵をもしたといふことは明になりましたが、鳥獸の骨の少ないのはどういふ理由からでありませうか。

一　彼等が陸棲動物の肉を海棲動物ほどに嗜好しなかつた爲であらうか。

二　鳥獸は魚貝よりも捕獲するに困難であつた爲だらうか。

三　魚貝に比して鳥獸は實際に少なかつたものであらうか。

四　彼等は漁業の技術に秀でてゐたやうには、狩獵に熟達してゐなかつた爲であらうか。かういふ風に種

種の疑問が起つてまゐります。

これ等の疑問を解決する前に參考の爲に、現在の彼等の漁業生活の一端を紹介いたします。これによつて讀者諸氏自身の解決が實際に近くなつて行かうかと思はれます。

私が北海道の室蘭の東北に當る白老といふアイヌの部落を訪ねたのが、丁度大正十二年の二月頃に當ります。その部落の老人を訪ねて行つて種々話を聞いて居りますと、子供が二三人騒がしく喚いて來ました。舟が難破しさうだといふことを振れて廻つたのでした。その老人は盲で、その息子も舟に乘つて海へ出たので、私さへ丈夫だつたらそんなへまなことは起るまいものをといつた風に頻りにあせると同時に、心配もし、歯がゆがつて話どころではないので、私も海岸へ行つて見ることにしました。戸外へ出て見ると、雪はありましたが、蒼空に午後一時位の日が晴れやかに照つてゐるので、舟が難破しさうだといふことが、噓のやうに思はれましたが、とにかく海岸へ出て見ました。出て見ると、其處へは百人にも近い程の人が集まつてゐました。老人もゐる、老婆もゐる、女もゐる、子供が嬰女をおぶつて出てゐる、犬まで出てゐるのです。そして屈强な男が二三人自然木を樹ててこれに結びつけた横木の上へあがつて、莚を振つて頻りに沖へ合圖をしてゐる。それに老人が種々と助言をしてゐる。沖の舟にゐる人の母でもあらうか、悲しい呼び聲を沖に向つて續け樣に放つてゐる。女子供達ががやがやとわめく中に、その老女の聲が悲しさうに聞えるのです。殆ど部落を擧つて此處へ集つて、すべての人の注意が沖の舟に集つてゐるのです。渚を打つ波はものの一丈ともないのですが、沖ではかなり激げしいらしい。東の方に險惡な雲が起つて、そこから山瀬といふ東風が吹き起る恐れがある。その風の起らない中にこの波を突破して陸に舟をあげなければならないのだが、若い者は

腕が至らないから巧みに波に御して舟を損はずに、渚へつけるのが困難だといふことを古老が心配しながら話してゐる。

三隻の漁舟の中、二隻は漸くに陸へ着いたが、一隻は終に陸へ着かずに、陸と並行に舟を漕いで遠くへ行つた。舟には魚を澤山積んでゐるさうで、それを乘せたまま、遠い波の靜かな舟つき場を狙つて漕ぎ出したのださうであります。その舟が無事に着いたといふ知らせが、その翌日の午頃漸く部落に着きました。それまで部落の人は不安の中に暮してゐたのです。發達しないアイヌの部落ではありますが、內地人がこの漁業には既にたづさはつてをりますから、文明の利器もかなり利用されてゐる譯であります。それでありながら、彼等の危險、部落の危懼はこれ程なのであります。

先史時代のアイヌが漁業に秀でたといひましても、要するに先史時代であります。輕快に舟を操つり、大膽に漁に從事したといつても、更にこれ以上の危險も危懼も常に附き纏つてゐたことは明らかであります。ここに解決の謎を握つてゐるやうに思はれます。現在アイヌの漁獵狀態から先史時代の漁獵狀態に想像を及ぼして、魚類の骨骼や貝類の殼よりも鳥獸の遺骨の少なかつたといふことに判斷を下してみます。

先づ、彼等が如何に漁獵に堪能であつて、その技術に優れ、且つ大膽であり敏活であつたとしても、日々漁獵の好收獲が續くものではありません。天候により、季節により、又彼等の漁獵に對する知識の不足からして、不漁があり、また全然收獲のない時さへあつたに違ひないと思はれます。彼等はこの不足を鳥獸の狩獵によつて補つたものだらうと想像されます。

漁獵生活が主であつて、狩獵生活が副となつてゐた爲に、鳥獸の骨が少なかつたものと思はれます。彼等

が生活に於て主とする處にその技術も秀でてゐたといふことは確かでありますから、これに多くの精力を傾注したとすれば、自ら補充的な狩獵の方面は、漁獵などにその技術に於て發達してゐたものではあるまいと思はれます。

そこで、先に擧げました四つの疑問を判斷して行きますと、

第四　彼等は漁業の技術に秀でてゐた程に、狩獵に於て熟達してゐなかつた爲であらうかといふ疑問に對しては、狩獵の技術に秀でなかつた爲に、狩獵に出なかつた爲ではなくて、漁獵を主とした爲に、狩獵の技は自らそれに及なかつたものと考へた方が至當のやうに思はれます。

第三　魚貝に比して、鳥獸が少なかつた爲であらうかといふ疑問に對しては、これは時の隔つた時代でありますから、比較が甚だ困難なことでありますが、魚貝の群居するやうに、鳥獸が群居してゐるといふ狀態は少なからうといふ想像は出來ます。特に貝塚の存する海岸に於いては、魚貝が、鳥獸より豐富だといふことは當然であります。

第二　鳥獸は魚貝よりも捕獲に困難であつたであらうかといふ疑問についてはかう判斷されます。貝類の如きは確かに發見の困難だけで、(發見に於いては鳥獸も困難だつたでせうから)捕獲には容易であつたでせう。且つ舟に當るべき空中の利器がなく、網に當るべき狩獵の器具がなく、僅かに魚叉に相當する槍があり、釣針にも當るべき弓矢がありますだけですから、貝塚を中心としたアイヌにとつては、鳥獸は魚貝よりも捕獲に困難であつたといふことになります。

第一　彼等が陸棲動物の肉を海棲動物の肉よりも嗜好しなかつた爲であらうかといふ疑問は恐らくは、成

立しない疑問であらうと思はれます。

現在の海岸に住居するアイヌが陸棲動物を珍重するやうに、先史時代のアイヌにも好んだものと考へて行つて何の無理も生じて來ないのであります。彼等の嗜好は魚貝と等しく鳥獸にも十分にあつたとしても、これを十分に滿たす程手に入る道がなかつたので、これを食料の主要品としなかつたのであらうと思はれます。卽ち貝塚に鳥獸の骨の割合に少ないといふことは、それが貝塚であつて、この遺跡を遺したアイヌ種族が海岸住居者であつたから、狩獵よりも漁獵を生活の主要な要素としてゐたからであると判斷することが出來ます。唯先史時代のアイヌはすべて漁獵生活を主として狩獵を副としたものであらうかと考へますと、强ちさうだと斷定しきることは出來ません。それは貝塚に殘存してゐる土器或は石器と確かに同一文化程度にある土器石器を殘した種族卽ち先史時代のアイヌが、貝塚のない、海と隔つた場所にも住居してゐた遺跡があるからであります。北海道の札幌に近い圓山村には竪穴の跡が遺つてゐることは、住居篇に於いて旣に述べました。これなどは海を離れて彼等の群居した遺證であります。その他常陸江戸崎とか或は信濃飛驒の如き殆んど海と緣のない所にも、先史時代アイヌの遺物を含んだ層が發見されます。かういふ土地で漁獵を主要な要素とした生活は想像されません。さうして彼等に石鏃（矢の根）、石槍、石斧などがあるところから想像しますと、彼等がこれ等の器具を單に人類同志の戰鬪にのみ用ひたものとは考へられません。先づそれよりも自分の食料となるべき鳥獸をこれ等の器具によつて、獲得したものだと想像した方が眞に近からうかと思はれす。これ等の土地に於いては先史時代のアイヌは狩獵民族であつたと考へて差閊なからうと思はれます。元來生活の發達順序から考へますと、狩獵生活の方がより原始的狀態なのでありまして、狩獵生活に於いて

動物の不足を感じた際に、漁獵を始めて食料の減少を補充したものであります。後期古石器時代に入つてマグダレニアンの時代から、漁獵が始まつたものだとされてあります。しかし、これが並び存してゐる時代に於いては、その土地によつて、狩獵漁獵の主副が定まるのが當然であります。

（五）彼等の食物は動物に限られしか

彼等が動物を食料としたことは明かになりましたが、では彼等は單に動物のみを生活の資料として他のものは攝取しなかつたであらうかといひますと、食用に當てることが出來て、動物よりも獲得するに遙かに容易なものが至る處にあります。植物であります。植物にはその葉、その莖、その根、その果實がそれぞれ食用に當てられるものが實に數多くあります。危險を賭して動物の狩獵や漁獵につく前に、先づこれを獲るのは當然であります。又狩獵や漁獵をすると同時に、この植物方面の食料をあさつて食料としたに相違ないと思はれます。

陸奥の龜ケ岡、磐城の新地村の貝塚、武藏の玉川沿岸の下沼部等の貝塚或は土中の深い處から胡桃の種子が出て居ります。これ等はこの胡桃が確かに彼等の食料の一つに數へられたことが明かになる遺證であります。しかも土地が陸奥と磐城と武藏のやうに互に隔つて居ります。隔つて居りながら同一のものが遺跡中から出るところを見ると、これが彼等に共通な食料の一つであつたことが分ります。猶この陸奥の龜ケ岡の遺物の土器の內部に草の葉と思はれるものをかなり多量に蓄へたものが發見されたさうであります。これ等胡桃の種子や草の葉は不思議にも三千年後の今日に殘つたものでありまして、これ等と同列にある無數の植物

性の食料がこれ等の背後に想像され得るのであります。遺物中にある石の皿とか石の槌等は、他の用にも供されたことでありませうが、この胡桃の種子を叩き割る際にも用ひられた事だらうと想像されて居ります。

（六）農耕種族に非ず

先史時代のアイヌ種族が植物性の食料を攝取したといふことは、單に想像だけではなくて、その遺證もある確實な事になつて居りますが、彼等はまだ農耕を知る時代には達してゐなかつたであらうと思はれます。原始民族の多くの場合に於いては、この漁獵若くは狩獵が多く男性の手に負擔され、植物の獲得が女性の手に分擔されて居ります。これは體質の相違が自ら導く歸趨でありまして、男性は、その骨骼からして優れて居りますから、自然腕力に富み、勇敢であり、活動にも敏捷であります。女性はこれに對して骨骼も劣り體質が纖弱で、腕力にも乏しく、活動も緩漫で、從つて性質も柔和で、一般に勇敢に振舞ふことが少ない。かういふ性質から、男性は自ら鳥獸を追うて山野を跋渉し、時には猛獸と格闘する程のことをし、又舟を漕ぎ廻して、銛を打ち、網を打つといふ方面の仕事に當ることになります。女性は、木の實を集め、草木の根を掘り、動物にしましても貝を漁るといふ程度の分擔を割前することになつてゐります。

その代り、男性はこれ等の危險な仕事をやる外は極めて怠惰で、一切の他の仕事は悉く女性が分擔して、殆んど遑のないまでに精勤なのが一般の狀態であります。恐らくは先史時代アイヌの狩獵漁獵生活にも、かういふ兩性上の分擔があつたことだらうと想像されます。この次に來る文化狀態が農耕生活若くは牧畜生活なのであります。

農耕生活はこの女性の分擔した生活方面の發展であります。その原始民族の住んでゐる土地が、食用に適する植物の生育に適し、貯蓄に適するやうな氣候であり、地質である際には農耕生活の方面へ發展します。特に漁獵や狩獵の不便があるやうな場合には、この方面への發展が迫られる譯であります。けれども農耕するに不適當な場所に於いては、男子の分擔した方面の狩獵生活が、狩獵するものの貯蓄、卽ち動物の飼養、牧畜といふ方向を取るのであります。

日本の國土は勿論、食用植物の培養に適する氣候地質ではありますが、先史時代に於いては、猶、水陸の動物竝に野生の食用植物に不足を感じなかつたに相違ないと思はれます。且つ、先史時代アイヌの後裔である現在アイヌが、動物性の食料を好み、汁類には、鱈、鰊(にしん)、鰯などの油を注いで飮用する程であります。また今日アイヌの人口が次第に減少して居りますが、その一原因として、彼等の食料の變化を數へる人がある程であります。彼等の食料の主な要素であつた魚類、鳥類が自然に於いても減少し、漁場が固有日本人の所有に屬した爲に鱒(ます)、鮭等が彼等にとつて潤澤でなくなつた爲に、彼等は穀物や野菜を常食としなければならなくなつた。この不如意な食物の變化が、人口減少の一因だといふのであります。(佐々木長左衞門氏『アイヌの話』三〇頁)

現在アイヌがかくの如く動物質の食料に執着する種族であることは、その祖先である先史時代のアイヌが未だ農耕時代に入らなかつたことの證據の一つに數へても宜しからうかと思はれます。更に漁獵狩獵の器具は發達したものが見られることが出來るのに反して、農耕の器具が殆んど發見されて居りません。唯中澤澄男八木與三郎兩氏共著の『日本考古學』に、石器中に柄をつけて使用したらしい鍬を擧げてあります。しか

し若しも農耕生活といふ程に纏まつたものであるならば、これだけの遺物に止まらず、更に發達したものが多く發見さるべきかと思はれます。或は木製の器具があつたかも知れないといふ想像も起ります。外國の新石器時代については、さういふ判斷を下してゐる學者もあります。けれども、漁具、獵具に於いて石器等が數多く發見されるのでありますから、農耕生活があつたとすれば、この耕作といふ難事にこの怪しげな鍬一つが發見されるといふことは、甚だしく不權衡に思はれます。漁具獵具に種類と數の多い處から考へましても、農耕生活に向ふ必要もなく、または農耕生活に注ぐ精力の餘裕がなかつたものと判斷しても、差閊ないやうに思はれます。有力な研究が發表されてあり、若くは今後發表されたとすれば、勿論この判斷は變つて行くべき運命の下にあります。しかし、これ未だ農耕生活にはひつてはゐなかつたといふ點は、演劇史上かなり重大な關係を有してゐるものだといふことは記憶に留められんことを望みます。

（七）　彼等は既に火を用ひたりき

食物に關聯して、彼等が既に火を用ひてゐたといふことを最後に述べて置きたいと思ひます。彼等が魚介鳥獸を食用に供するには、勿論生のままな場合もありませう。が、彼等は既に火を知つてゐて、これ等の食料を火によつて調理したといふことは明かであります。貝塚から魚の鱗だけが別れ出たことがあります。これを見ると、彼等が鱗を剝いで魚を食つたことがあるといふことが分ります。また前にも述べましたやうに、皮を剝がなければ食用に供されないかはは̇ぎ̇の骨があるところから察すれば皮を剝いだことも分ります。更に鳥獸の骨に黑く焦げたものが發見されてゐます。これを以て見れば、燒いて食つたことが分ります。また

獸の骨などが、適度の大きさに拔いてあります。また鍋と判斷されてをります土器の外部に、黑い煙のついたもの、灰のついたものなどがあります。これ等を綜合して、適度の大きさに叩き切つて、鍋の中で煮たものであらうと想像が下されてあります。（ウォシントン・スミス著『原始的蠻人としての人間』Worthington Smith:“Man the primeval Savage”）に從へば、古石器時代の人間は、燧石と黃鐵鑛の破片とを、乾いた枯葉の中で切り合して火を作つたであらうと說いてあります。

ヴント（Wundt）はこの石器時代の以前に、木器使用時代を設けてをります。そして發火については、棒で木に穴をあける時に火が起る、これから火錐が發明されてゐるが、更にそれより以前に竹の鋸を以て、竹の筒を切る際に、磨擦の爲に鋸屑に火がつく、これが火を作る方法を導いたに違ひない。發火の最初は恐らくはこの方法であらうと說いて居ります。

木器時代から發火法があつたらうとされてゐるのでありますから、古石器時代は勿論、新石器時代のアイヌに發火法のあつたのは當然であります。彼等はどういふ方法で發火したであらうかといふことを追及して見ませう。

石器の中に凹石（くぼみいし）といふのがあります。幾分平たくて、片手で持てる位の石で、一つか二つ凹みの出來てゐるものもありますし、またもつと大きいもので、蜂の巢の表のやうに幾つかこの凹みがあつて、それが丁度雨滴に打たれて出來たやうに見えるものもあります。グリーンランドの土人や、アリューシアン列島の土人などが、火をつくる時にかういふ石を使つてゐるさうであります。一種の火錐の補助器具なのであります。木の盤の上に木の棒を立てて、この棒に紐をからめてこの棒の上に石を當てて兩手で抑へて置いて、他の人

がこの棒にからめた紐の兩端を兩手でかはるがはる引くのださうであります。すると、棒が廻る、この下の木の盤と木の棒の磨擦で火が發するのださうであります。東京理科大學の人類學教室で、この凹石を棒の抑へにして、この方法を試みた處が、立派に發火したので、凹み石の用途がこの發火に用ひられたといふことが解決されたのであります。しかし既に新石器時代であつて、燧石といふ原料を、石器の中に發見されてをりますから、或は石によつてする發火法があつたかも分りません。とにかく發火法があり、火が十分に利用されてゐたことは明かであります。これも亦單に文化史上注意すべきことであるばかりでなく、また演劇史上特に記憶を望む點であります。

（B）その精神的方面

（a）呪物崇拜　(Fetishism.)

先史時代住民の文化狀態を說きまして、略々その物質的方面を盡したやうに思はれます。そこで精神的方面に及ばうと思ひます。フェチシズム (Fetishism) は呪物に對する崇拜であります。呪物 (Fetish) とは、自然物若くは人工物であつて、これに靈的存在が宿つてゐる爲に、人に吉凶禍福を與へると信じられてゐる物であります。この無生の物を不可思議なる力のあるものとして信仰するのが呪物崇拜であります。Fetish の名は西部亞弗利加のこれ等呪物に葡萄牙人の命名したことから起つてゐるやうであります。十五世紀の後半に、歐羅巴で、聖者の遺骨とか、珠數とか、像とかに摩訶不思議力があるやうに信ずる考へが充滿してゐたものであります。葡萄牙語で、これを Feticos と呼んで居りました。その頃葡萄牙の發見者が西部亞弗利

加へ行きまして、神々や精靈の假の住居と見做されてゐる木像や石や護符を見て、これに鄉國で流行してゐる Fetiços の名を適用したのであります。これが Fetishism の歐羅巴人に知られた初めであります。この無生物に不思議な力を認める最初の信仰形式はオーストラリアにあるといふことをヴント (Wilhelm Wundt) はいつてをります。

オーストラリアでは魔力を持つてゐるとされてゐる石や木があります。これを Churinga といつてをります。これは彼等の祖先の靈力がこれに宿つてゐて、食用に供される動物や植物を增殖し、不幸を避け病氣を癒す力があると思はれてゐるのであります。

アフリカのスダン (Sudan) 地方では、木で作つた Fetish があります。往々顏を歪めた人間のやうな像で、これに魔力が宿ると信じてゐるのであります。これに個人の Fetish と集團の Fetish があります。個人のものは、これに對して病氣平癒、事業の成功、怨敵退散を念じ、集團の Fetish は、これに對して、戰爭の勝利とか、饑饉の救濟を祈願する場合が多いのであります。

オーストラリアの Churinga は祖先の靈が宿つてゐると考へるので、象徵的とも考へられるのでありますが、アフリカの Fetish はそのものに靈力が籠つてゐると考へるもので、つまり獨立的であります。この點に於いて、アフリカのものが、オーストラリアのものより形式に於いて一步發展したものと考へられるのであります。

自然のものと、人工のものとがあることを申しましたが、この二つの中では自然のものが、先づ崇拜されて、後に人工的のものが崇拜されるといふのが、發展の當然の經路であります。ウェルス (H. G. Wells) は

この Fetishism は、先史時代人がその願望を達するに、今の吾々からは當然理に合はない事をしたもので、當推量や僞の推理に立脚してゐる誤つた科學で、宗教とは、その性質に於いて全然異つてゐる。といつてをります。しかしこれは狭義に解釋した宗教の意味であらうと思はれますが、若し畏怖と希望とが宗教心理の要素だとしますと、この呪物崇拜にも呪物の魔力に對する畏怖もあり、この畏怖を逃れる希望ではありませんが、他に對する恐怖を逃れる希望をこの呪物に托する心理は認められます。この點に於いて、呪物崇拜が一種の崇敎の原形であると見ても、差支なからうと思ひます。勿論宗教の起原は偏へにかかつて呪物崇拜にあるといふのではありません。呪物崇拜が宗教の種子の一つだと見做されるといふのであります。

そこで先史時代のアイヌに、この呪物崇拜に當るべきものがあるかといふ詮議に渡つて參ります。その斷案は後に讓りまして、物質文化を說いた際に貝塚土偶のことに渡りました。そして、それが玩具であるか、若くはこれが宗教的な意義を持つたものであるかは、後に說くといふことを述べて置きました。

貝塚土偶といふものは、何の爲に作られて何に用ひられたものであらうといふことに考へを進めてみませう。貝塚土偶は、その乳房によつて判斷をしますと、男性よりも女性の方が甚だ多いのであります。このことからして、この原始時代に於いては、男性が死んだ場合に、その妻や女の奴隷が死者に仕へる爲に、生埋にされるといふ社會狀態にあつたので、その代理者として用ひたものではあるまいかと思はれます。後代の埴輪土偶はこの貝塚土偶の模倣ではあるまいかといふ說を立てるものがあります。けれどもそれならばこの貝塚土偶が、貝塚若くは住居地方に發見されずに、他から發見されるべきであると考へられます。死者を埋めた場所に關する考古學上の知識は、未だ甚だ薄弱でありますが、若し死者に仕へる爲のものならば、この

土偶の發見される處に死者を葬むつた形迹が認められなければならない筈であります。これのない處から見るだけでも、この說は成立しないものと見られます。然らば何の爲の土偶であるか、是にマンロー氏の說を紹介いたします。

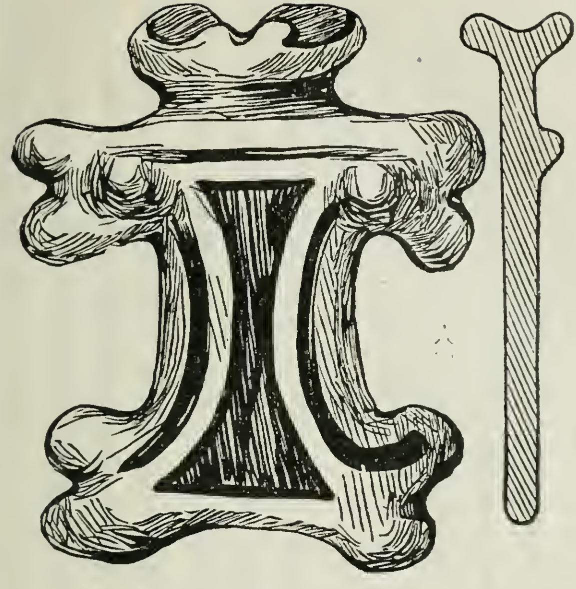
マンロー (N. G. Munro) 氏はその著(『先史時代の日本』(Prehistoric Japan, p. 226) の中でかう說いてをります。『これ等の土偶は死者の像であつた。更にこれ等土偶は死者の靈魂若くは人格を受容する積りで作られたものである。そして單に記號として尊敬されただけでなく、これ等に生きてゐる人達の幸福に心を注ぐ能力があるものとして尊敬されたものであることは確かだと思はれる。

死者と同じものであるといふ目的か、又は死者が宿る神聖な場であるといふ目的か、または祖先神の特殊の資格が賦與されてゐるといふ意味か、さういつた眞面目な意思がこの可笑げに怪異 (Grotesquery) に見えるものにあつたのである。

この說は呪物崇拜といふことを明記してありませんが、明かに土偶が呪物であると斷言してゐるのであります。人間の作つた土偶に死んだ人の靈魂が宿つて、これが生きてゐる者に幸福を與へる不可思議力を持つてゐると信じて、これを崇拜するといふのでありますから、確かに呪物崇拜だと斷じてゐるものであります。唯マンロー氏は如何にしてこの土偶が呪物であるかといふことを判斷したかについて、その理由若くはその經路を發表してをりません。唯この土偶が變遷して出來たと認められてをります。土版 (Earthenware plaques) について、それが呪物であることの理由とも見られるべきものを發表してをります。

同氏の土版に關する說を紹介いたします。「土版は楕圓形か長方形である。圓形は非常に少なく、楕圓の

ものも普通ではない。モールス (Morse) 教授はこれ等が投環のやうな遊戯か、或は權威者の徽章か、或は呪符 (Amulets) か、かういふものとして用ひられたことを暗示した。これ等のものが毀れてゐる狀態にあるか、へつてゐる外見から推斷されたものである。多分これ等の或物は祕密な理由の爲に使はれただけではなく、(祕密な理由といふのは、不思議な功力といふ程の意味でありませう) また體に物質的保護を與へる爲に用ひられたものであらう。アイヌは、その祖先が石の鎧を用ひたといふ意味の傳說を持つてゐる。



人型神體(Anthropcmcrp)

チユクチ(Chukchi)やコリアク Koriak)は、着物に縫ひ込んである骨の版を鎧としてゐる。折々はこれが石で出來てゐる。

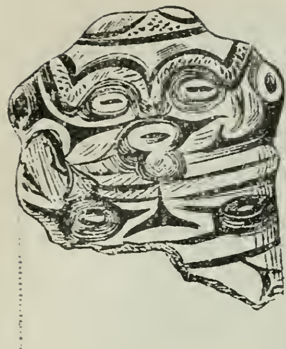
土版の大部分は人型神體 (Anthropo-morphic) である。(中略) 土版の或物は丁度何かに、多分人間につけるやうに孔があけられてゐる。私はこれ等の土版が崇拜か呪符かの對象であつたと信じる。土版は土偶の腕特に足がいぢけてゐるのだと視られる。腕や足が瘤に過ぎない程になつてゐ

る例もある。(一四四圖)または頭が縮められてゐる。同じ行き方の退歩の續きである。人型神體である土版は、神の神聖を減じない。(無用の附屬物を棄却して、土偶から土版になつてゐると認められてゐる)卻つて、物質的の不足の爲に想像が大いに償つてゐるのである。また限つたことで神性が減退しただけ、名聲で神性が大きくなつてゐる。われわれは此處に人間の人らしさ (Personality) を刈り込んだり、接技したりして、神を作る一般經路の具體的な例を持つやうに思はれる。」これがマンロー氏の土版論であります。

そこでこのマンロー氏說の不備を補つて、土版及び土偶が呪物であつたことを說き、從つて先住民族であつたアイヌが、呪物崇拜を有つてゐたことを明かにして置きたいと思ひます。

先づ土版が土偶の變形である、土偶が變遷して土版となつて行つたものであるといふことを第一段として說きます。土偶として完全な形體を備へてゐるものと、土版として完成し切つたものとを比較してみますと、その間に殆んど共通な點を見出すことは出來ない程に二つのものは相違してをります。けれどもこの二つの典型の中間に種々の階段がありまして、兩者の關係を明かにしてをります。例へば、

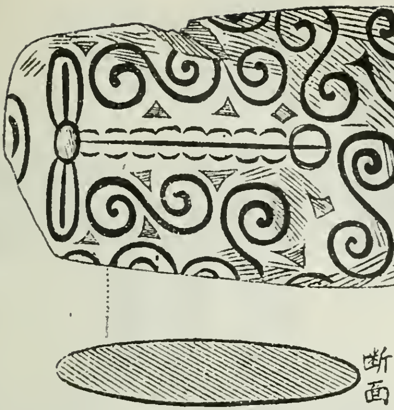
(イ) 下總國結城郡矢畑で發見された土版(中澤澄男氏『日本考古學』七十三頁、イ圖)の如きは、楕圓形のもので毀損してをりますが、その一部が殘存してゐるのであります。これにはそ



下總結城矢畑の土偶

の頂部と見なすべき處に眼と口とが見られます。模様となつてはをりますが、土偶に見られる眼や口と甚だ近似したものであります。

（ロ）　これと比較しますと、羽後國麻生で發見された土版（『日本考古學』七十三頁ロ圖）は、甚だしく模様化されて、殆ど眼と見ることが出來ないまでになつてをりますが、猶、その長方形の頭部に當る所に、圓を中にして左右に楕圓を連ね、その楕圓の中に横線を引いてをります。これを矢畑で發見された土版と竝べて見ると、それが同じ位置にあるので、眼の變化した形だといふことが肯かれるのであります。



羽後國麻生土版

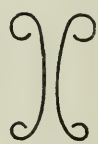
（ハ）　これと陸奥の床舞で發見された頭と兩手がなくて、胴と兩足だけを存してゐる土偶を（『人類學寫眞集』下五圖版）とを比較しますと、兩者がその胴に當る部に於て甚だしく近似してゐることが分ります。床舞發見の土偶の胴の前面には、中央に縦に一直線の溝があつて、この直線によつて幾つかの縦に竝んだ輪模様が縦斷されてをります。その左と右に蕨手模様が略々均整に凹紋になつてをります。蕨手模様といひますのは、早蕨の形が恰度握つた手をあげたやうになつてをります。それに型どりまして物の形の早蕨のやうに尖の卷いてをりますものを蕨手といひますが、かういふ模様を蕨手模

様といふのであります。この模様が先史時代の土器にはなかなか多く用ひられてをります。その蕨手模様が



床舞の土偶　頭部と兩手とを缺き胴と兩足とを存す前面
漆黑を帶べる褐色。

この土偶にあるのであります。朊生發見の土版にも、眼の下から中央に縱の一線がありまして、その左右に半圓が幾つかならべられて、多少違つてをりますが、矢張り蕨手模様が略均整に左右に配置されてをります。



(一)



(二)

多少違つてゐると申しますのは、土偶の方のは(一)の蕨手模様が鐶のやうに上下に組合されてをりますが、土版の方は(二)のやうにS字が左右に對稱でなく繰り返しになつて竝べられてあるのであります。違つてはをりますが、同趣なのでありまして、直ちに兩者の間に近似を感じることが出來ます。

(二) 武藏國荏原郡上沼部發見の土版（『日本考古學』七十三頁、八圖）及びマンロー氏の『先史時代の日本』(Prehistoric Japan p. 223 fig. 137) にあります土版の如きは、その眼、口等の備はる顔面に相當する部分が、

他の部分と區別し難い程に、模樣化されてをります。これ等四つの例によつても、土偶が次第に單純化されて、土版に至り、土版が更に次第に模樣化されて、土版として進歩したものになつて行つてゐる確證を見ることが出來ます。

いま一つの例を求めますと、

（ホ）羽後の麻生で發見された頭手足の具備した土偶（『日本考古學』七十三頁ヘ圖）及び陸奧西津輕郡床舞發見の頭手足具備の土偶『人類學寫眞集ヱ圖』この二つと、矢張り羽後麻生で發見された大の字に似た土版（『日本考古學』七十三頁ト圖、Munro. "Prehistoric Japan" p. 234. fig 44）とを比較しますと、土版がその頭を縮め、手足を萎縮せしめて、この大の字に近い形に變化して行つたことが肯かれます。この大の字を更に變化し、單純化することによつて、長方形若くは楕圓形を想像することはあり勝ちなことであります。これ等の遺蹟の比較によりまして、土版が土偶の單純化によつて生じたものであつて、土版と土偶との間には明かな關係があるといふことは否定することが出來ません。





麻生の土版

土偶と土版との關係が明かになりました。第二段として、これ等が何に用ひられたものであらうかといふ詮議に渡ります。坪井正五郎氏は、その人類學寫眞集の總說に「土偶は玩弄品か、信仰上の物か、其の中でありませうか、第二の方と想像されるのであります」といつて居られます。つまり土偶は信仰の爲に用ひた

ものだといふのであります。この土偶の他に、土器の中に犬とも判斷される動物、及び兎かとも思はれる動物の形を模したものがあります。またこれ等土偶の大きさが僅かに五六寸、大きくて一尺位に過ぎないこれ等の點から、坪井氏の疑つたやうに、これを兒童の玩具ではないかと想像されないこともないのであります。けれども若しこの土偶が兒童の玩具であつたとするならば、土偶が何が故にかく極端に土版まで單純化されたかといふ理由が發見されないのであります。

玩具はあまり完全に、あまり精巧に物の形を模倣してあるよりは、或る不完全を止め、或る不精巧さを以て單純に作ることが、玩具として兒童に喜ばれるものであります。それは樺色の布片で綿をつつんで簡單に造りあげた犬とか熊とか、それから手がなくて造つた布片の上に描いてあるだけの人形、また扁平な板片で造つて動く鷺鳥などは、至つて單純でありますが、子供は喜んでこれを玩んでをります。その不完成な要素、不精巧な部分に兒童の自由な想像が働くからであります。兒童はその想像を働かせることによつて飽きない。そこで玩具は兒童に飽きさせない爲に、又その想像性を育てさせる爲に、一種の不精巧な技巧を以て作られる、卽ち物の形の單純化が玩具の特徵の一つとして尊重されるのであります。

土偶にはその形に以前述べたことのありますやうに兒童の自由畫のやうな、印象風な物の形の單純化があります。これだけでは、玩具とも解せられないことはありません。けれどもこれがどうして土版にまでなつたかといふ解釋はつきかねます。

土版は殆んど人の形を存してをりません、またその模樣にも人らしさを備へてをりません。かくの如き習的に單純化されたものに、人の形の具體的な形跡を止めないものに對しては、幼稚な兒童の想像は何物をも

描くことは出來ますまい。かくの如き想像を呼び起さないものに兒童が喜ぶ筈がありません。即ち土版に變化して行つた土偶は、兒童の玩具以外の用途をもつてゐたものと見做されなくては、到底解釋が與へられないことになります。

土偶はかく土版にまで單純化されても、その目的を達し得る用途を有つてゐたのであります。土版にはその上部と見做される兩肩に穴があいてをります。

又擦り耗つてをります。

またよく毀れてをります。

これ等の點からして、土版はこの穴に紐をとほして、絶えず携帶されたものであらう、そしてそれに人間の形を象徴してゐるところから判斷して、護符として用ゐられたものであらうと想像されるのであります。

護符と判斷すると、種々の問題がそれによつて、さしさはりなく解釋されて行くのであります。前にマンロー氏の說として「チユクチやコリアクが骨製の版を着物に縫ひ込んで、これを鎧とする。この骨製の版が石で出來てゐることがある。そしてアイヌも祖先が石の鎧を用ゐたといふ傳說がある」といふことを引用しました。このチユクチといふのは、西比利亞のベーリング（Bering）海峽に接した處で、南はアナデイル（Anadyr）河から北は北氷洋に亙る半島の名で、此處に住んでゐる民族がチユクチであります。今は一萬人を超える程の人口で、今尙ほ石器時代に屬してゐるのであります。ユリアクはアナデイル河から南、カムチヤツカ（Kamchatka）半島の中央部までに亙つてゐて、人口は七千人を少し超える程の民族でありますが、矢張りチユクチのやうに未開で、穴居して居り、近くまで石器を製作もし、使用してゐたものであります。

これ等が着物に石を縫ひ込んでこれを鎧としてをります。アイヌはこれと現在千島によつて隣接してゐる民族であります。そしてその祖先が石の鎧を用ゐてゐたといふ傳説があります。土版と同様なものが柔かい岩石で出來たものが殘つてをります。これを岩板といつてをります。すると石の鎧と言ひ傳へられてゐるものは、この岩板や土版を着物に縫ひ込み、若くは結びつけたといふことを想像するのは、餘りに想像に過ぎたことではなくて、實際に近いことに思はれます。そしてこれ等が單に一種の土や石の版でなくて、それに人間の模樣を刻んであつたといふところをみますと、それが唯物質的に矢や刀槍を避ける力があつただけでなく、これに精神的に不思議な禍を避ける魔力を託したものであらうといふことは疑はれません。これに矢や刀槍の如き禍を避ける魔力があると信じてゐたとすれば、戰鬪の際に鎧に裝うただけでなく、その他の場合にも所持してゐたものと思はれます。土偶にも亦同樣な魔力が備はつてゐると信じてゐたに相違ありません。土偶にかくの如き禍を防ぐ魔力があると信じてゐたが爲に、これを携帶に便利にする用途上この單純化が進んだのであらうと思はれます。そして土偶の形は過去の人間若くは人間の形をしてゐると想像された神靈の類を表はしたものだらうと思はれます。

から見て參りますと土偶及土版は、人工物であつて、これに靈的存在が宿つてゐる爲に、人々に吉凶禍福を與へると信じられてゐたことは明かでありまして、呪物 (Fetish) であります。そして、これまで追及して來たところは、その遺證に離れないやうに、その最小限度を想定したものでありますから、吾々はこれに更に複雜な想像を加へて初めて、先住民族アイヌの實際狀態に近づくのであります。そこで日本に於ける先住民族であつたアイヌ種族は、その精神的文化として呪物崇拜を持つてゐたものと見て差支ないと思ひます。

（b）先史時代の Taboo (Tabu)

（イ）その意義

日本の先史時代の居住者であつたアイヌの精神的文化にタブー（Taboo）と見做さるべきものがあつたか、若しあつたとすれば、どういふ形に於て表はれてゐたであらうかといふ事を考察してみたいと思ひます。

タブーといふ語は日本語に未だ定譯がないやうであります。或は接近禁制とか卑別とかいふ譯語がありますが、その内容を包括し盡した譯語ではないやうに思はれます。禁斷とか掟などといふ語が、その内容を表はし得てゐようかとも思はれます。

タブー（Tabu）はポリネシア（Polynesia）群島の蠻語であります。西洋にもこれに對する譯語はなく、Tabu といふ原語が各國の學界を通じて一般社會に通俗になつてゐるのであります。この語の意味は一定の事物に對して、これに觸れてはならない、これを避けるべきであるといふ禁斷であります。その内容について少し說明をすすめて行きます。

人間についていひますと、高貴の階級にある者がタブーであります。酋長、祭司がタブーで、これに近づいたり、名を呼ぶことまでが禁斷されてゐるのであります。更に進んでこれ等高貴の人に關係する場所、家、土地、その手を觸れたものがすべてタブーとして、他の人がこれに觸れたり接近したりすることが禁ぜられてゐるのであります。かういふ點からしてアトキンスン（J. J. Atkinson）氏はその著「原神法」（Primal Law）に於て、タブーの心理を解剖して、その根柢的原因は長老（oldman）に對する恐怖心に存すると斷定

してをります。しかしヴント教授はタブーは貴族がその所有を確保する爲の制度であると説く人もあるが、これは誤りである。ポリネシアは未開人の中でも進んだ地方であるから、この地方のタブーの現象を以て、その起りと見做してはならない。更に原始的なオーストラリアの同様な信仰に遡るべきであるとして、最初のタブーの對象はトーテム (totem) 動物であるとしてをります。トーテミズム (Totemism) のことは、この次の項に說く豫定でありますが、簡單にいひますと、トーテムは種族の中の團體が、彼等の祖先と信ずる動物の名を、彼等の名稱とすることであります。彼等はこの祖先と信ずる動物を單に特定の一匹ではなく、すべて畏敬してゐるのであります。かくの如きトーテムに關する信仰がトーテミズムなのであります。このトーテミズムの中には、そのトーテムの動物を狩獵し、若しくは殺したり、食つたりすることを禁斷してゐる團體があります。卽ちトーテム動物に對するタブーであります。このトーテム動物に對するタブーが、タブーの起原だといふのであります。アトキンスンに從へば、タブーは長老に對する恐怖がその原因だといふのであります。ヴントに從へば、トーテム動物に對する禁斷がその最初だといふのであります。更にフレツァー (J. Frezer) の說を紹介しますと、フレツァーはその浩瀚な著述 "Golden Bough" の第二卷タブーの序の中にかういつてをります。「タブーはオセアニツク諸島 (Polynesia, Melanesia を含めた Oceanic Islands であります) の宗教的、社會的、政治的生活に深く影響した著しい制度を持つてゐるのである。特に高貴な人々に對する迷信的畏敬、私有財產を敎へ込む制度である」と言ひ、また「タブーは恐らくはすべての種族の間に、種々の名目で貢獻した同一な迷信制度の一つに過ぎない。すべての種々な方面で社會の複雜な構造を建設するに貢獻した制度であつて、それの要素を宗敎的、社會的、政治的、道德的、經濟的とし

て吾々が記載する制度の一つに過ぎない」といつてをります。

そこでこの三つの說を比較してみます。

三つの說はそれぞれかけ離れてゐるやうに見えますが、觀察の立脚地が違つてゐるだけであつて、相容れない說だとは思はれないのであります。アトキンスンはタブーのすべてを總括して、その根柢にある心理を長老に對する畏怖としたのでありますが、ヴントはタブーの原始形式を求めて、それがトーテム動物に對する禁斷だとするのであります。前者は畏怖するものを長老とし、後者は畏怖するものをトーテムとして、その間に妥協の點がないやうにも思はれますが、前者とてもタブーが長老に對する畏怖といふ形をとつて表はれてゐるのではありません。兄弟と姉妹とを分離させるといふ形式、繼母から逃げ隱れるといふ形式をも數へてゐるのでありまして、これ等の根になつてゐる心理は長老に對する畏怖だといふのであります。ですからその根柢になる心理は長老に對する畏怖だとしましても、その表はれてゐる形式の最も原始的なものを求めると、それがトーテムに對する禁斷だといふこともあり得る譯であります。またヴントの主張するトーテムに對する禁斷といふことも、その禁斷するものはその團體の長老で、その長老に對する畏怖がトーテムに對するタブーの根柢心理になつてゐないとはいへないのであります。現に、トーマス (N. W. Thomas) の「オーストラリア土人とその慣習」(The Native Races and Austoms of Australia) の中には、かういふことが書いてあります。

青年が二十年も三十年もかかつて最高階級に達すると、彼に課せられてゐた食物のタブーが解かれる。彼が若い時には食火鳥(emu)の肉のやうな最上の珍味が禁じられてゐただけではなくて、彼が正式に父とな

る人に禁斷の食物を、手を觸れずに貯へて置いて渡さなければならないのであります。若しこの義務を怠がせにすると、惡い呪（Magic）を受けるだけではなくて懲罰を受ける。この義務を怠つた青年が、入社式に胴揚げをされて群衆の中へ落ちてその手で受けられる時に荒々しく打たれる。彼がもつとひどくなつて禁斷の食事をするやうなことがあると、盲にするとか、不具にするとか、長老としては大切な風采である髯がのびないやうにするとかいふ罰が課せられる。制限といふことの中心觀念は、卽ちタブーといふことは、長老の爲に最上の珍味を取つて置くといふことであります。

　オーストラリアでタブーとしてゐるものの根柢には長老の嚴罰といふことが、その根柢にあり、從つてタブーを支へてゐるものは、その心理の根柢の長老に對する畏怖であることが分ります。ヴントも『民族心理學』（P. 194）に於て、「タブーの起源地オーストラリアでは、トーテムの肉を食ふことを禁じ、トーテムを狩ることを禁じた。その禁斷は畏怖に起因する。文化がトーテミック（Totemic）ではあるが、猶ほ原始的な處では、トーテム・アニマル（Totemanimal）がタブーの對象である。この現象卽ちトーテミズムがタブーの考への底にあるのだ」といつてゐて、畏怖心理を否定してゐるのではありません。卽ちこの兩說は、その着眼してゐる處が異るのでありまして、その間に渡す橋のないほど隔つた反對の說ではないのであります。フレツァーの說は、このタブーの中に、後代には宗教となり、政治となり、道德となり、經濟となる要素があるといふので、後代の發達した複雜な社會組織との連絡に眼を注いでゐるものでありまして、長老に對する迷信的畏怖といふ根柢心理は認めてゐるのであります。

　それ故、タブーの根柢にある心理は畏怖であること、その表はれた最初の形式はトーテムに對する禁斷で

あり、これが後に政治となり、宗教となり、道徳となり、經濟となる制度の最初の表現形式だと見ることによつて、三者の說は包括されるのであります、このタブーに種々の種類があります。その種類の說明を終へて、日本の先史時代に於けるタブーに及ばうと思ひます。

（ロ）Taboo の種類

先にタブーとはどういふことであるかに就て、諸家の說を引いて說きました。ここではタブーの種類を數へて、それに說明を加へてみたいと思ひます。タブーについて割合に精密に且つ適確であると思はれるヴントの說を基として說明をいたします。

第一　人間の Taboo

これは人間をタブーの對象とするのであります。あらゆる人間がタブーなのでなくて、特權階級の人、長者、祭司（僧侶）、酋長等が、タブーの對象であります。このタブーが激しくなつて、タブーの對象である人に接近したり、その名を呼んだりすることが許されない處もあります。かくの如く人がタブーを持つてゐるといふ事實は、酋長權の發達となり、階級差別の生長となつてまゐります。そこで人間のタブーの中に、箇人のタブーの他に團體のタブーが生じてまゐります。部落に於ける高い階級は、低い階級にとつてはタブーの對象であります。更に人のタブーは、その人の所有物のタブーに擴張して行つてをります。

所有物のタブーの中には、面倒臭いと思はれる禁斷があります。ハワイ（Hawaii）の例でありますが、此

處では、酋長の觸れた物が所有物となつてタブーを持つことになるのであります。そこで若し酋長が食物を手から口へ運ぶことをしますと、タブーが食物に移つて、他の人が食物を食べることが禁ぜられることになります。で、酋長は已むを得ず、自分は食物に手を觸れずに召使に食べさせて貰ふことになつてをります。その上、食物のやうなものだけでなく、家屋、土地にまでタブーは擴張してをります。卽ち高貴階級の共有する邸園とか寺院等がそれであります。

第二　姻戚關係の Taboo

姻戚關係のタブーといふのは、結婚によつて姻戚同志となつたものの間に結合が禁斷されるタブーであります。姻戚關係のタブーは異族結婚と同じ歴史系統にあるのではありません。異族結婚の歴史はオーストラリアのトーテミツクな結婚法に表はれてをります。（トーテムの違ふ族が結婚するやうになつてゐるのであらうと思ひます。）血族間の結婚を嫌忌するといふことが異族結婚の原因ではなくて、とほい過去に溯つて探ると、異族結婚は矢つ張り異族結婚的風習があつてその結果であります。

ところが此處に異族結婚とは違つた第二の風習法がある。（これも今日の法律中に殘つてゐるものであります）。この風習といふのは、姻戚の間で結合することの禁止であります。結婚で成立した關係者の間の結婚が禁ぜられるのであります。かくの如き禁斷は、最初から、異族結婚法の柵外のものであります。例へば吾吾の現在の法律で禁じられてゐるやうな結合は、オーストラリア人のトーテムや部落の間に許されてゐたことは明かであります。また亞米利加印度人の異族結婚にも許されてをりました。母系の場合に、ある男がそ

の妻を選ぶべき集團は、彼の義母と彼の妻とを含んでゐる。同樣に父系の場合には夫と義父とが含まれてゐるのであります。（則ち異族結婚では義父と結婚し、義母と結合することが許されるのであります。

けれども此處に違がつた風習がある。それは根本のトーテミツク（Totemic）な異族結婚に表はれてゐる間隙を擴げてゐるのであります。（間隙といふのは結婚者間の親戚關係の隔たりであります。この隔りがトーテミツク結婚の關係より隔たつてゐるといふのであります。）これ等の風習がタブーの法に外ならぬものであります。これ等の立法の最も初期で最も普通なものが義母（Mother in law）のタブーであります。これに照應してさまで一般ではないにしても並行現象として）あるのが義父（Father in law）のタブーであります。

この義母のタブーと義父のタブーが互に聯關して擴がつたのは、原始的社會狀態に於て、母系と父系とが類似してゐるからであります。（その中で優勢なのは母系でありますが）といつても兩者の間に原因結果の關係があるといふのではない。寧ろ兩者は同一の動機に基づいてゐるのであらう。これ等の動機は親戚間の結婚の場合のやうに、父の場合よりも母の場合が效力が多い。が、一般にいへば義親（Parents in law）のタブーは、夫が出來るだけ彼の義母に會ふことを避けなければならない。また妻が義父を避けなければならないといふ意味であります。この夫が義母を避け、妻が義父を避けるといふ風習は結婚の可能性がないといふ關係だけについてみれば、異族結婚の補充になつてゐる譯であります。（卽ち出來るだけ近いものと結婚しないやうな方則で、しかも異族のものの結婚をもその中に含んでゐることになるからであります。）

母系が勢力のある處では、誰も彼の母と結婚しない。また義母のタブーの存在する處では、誰もその義母と結婚しない。同樣のことが父系の場合にあつては、父と娘竝に父と義理の娘にいひ得ることになります。

この類推がこの現象の說明に正確な暗示を與へてゐるものであります。（義母のタブーは母との結婚を避けることから來てゐると說明するが正確だらうと思ひます。）

自分の母との結婚を怖れるといふこと、（これは異族結婚的の禁斷に由來してゐるのではないが、これによつて强められてゐるものである。）この怖れることが、義母に及んで行くのだといふ自然的な聯想には證據がある。

母とその息子との間には、その子が生れた時から、互に密接な關係にある爲に結婚出來ないやうなタブーの狀態が、母とその娘の夫との間に起ります。上述の關係の結果として、母と義母、また父と義父とが、夫と妻との間に生じた一致に準じた一致になつて來る。（母と義母が一致し、父と義父とが一致して來るのであります。）夫にとつて眞理であることはまた妻にとつても眞理であります。同樣に夫の母に守ることどもは、同じく妻の母にも守るのであります。

義母のタブーの根柢になつてゐる考へに非常に類似してゐる觀會聯想の結果の著しい例が、かういふ風習に表はれてゐるのでありまして、區域としては地方的なものではありますが、地球上の種々變つた諸部分に發見されるので、その性質が土着的のものだといふことが明らかであります。これは父の籠居卽ちクーヴァード (Couvade) のことをいつてゐるのであります。

この風習は種々の場所に擴がつて、歐羅巴にもあります。歐羅巴では西班牙のピレニイ地方のバスク (Basque) といふ種類がこれを持つてをります。（バスクは歐羅巴に移住した Pre-Indo-German の血が著しい一族であります。）この種族は女性に過度の仕事を課する爲に、このクーヴァードが誇張された形で行は

れるのであります。母が既に家庭の常務に就き初めた後に、父が志願して引籠つた褥に臥せつてゐて、親戚の祝賀を受けるのであります。この風習は、禁慾的制限に從つて、夫が一定の食物を避けることを命じます。このクーヴァードの風習は、明かに、夫と妻との間の想像上の聯想の結果であります。結婚した夫婦の兩方の母の間の關係と全く類似した關係であります。（父は母と異る。それ故、同じことをしなくとも濟む譯であるが、父が母と同じことをする。妻の母は夫の母と同じことでないのであるが、同じタブーを守る。その關係が類似してゐるといふのであります。）子供はその生存を父にも母にも負うてをります。それが父と母との兩方が生産をめぐる規則に從はなければなりません。つまりは兩方が同じタブーに從ふのであります。クーヴァードの存在してゐる地方では、母と彼女の新に生んだ子供には、共通にタブーがあります。丁度それと同じやうにこのタブーが夫にも移るのであります。

義母のタブーの最後の痕跡は今も猶ほ殘つてをります。けれども嘗ては重大に行はれた他の風習と同樣に唯輕い戲れとして殘つてゐるに過ぎないのであります。實際「不幸な義母」といふ風に、日常生活の戲れに附せられてゐる親戚關係に他ならぬものになつてをります。（そこには重大な畏怖などはなくなつてをります。）かやうに、義母にかかるタブー竝びにこれより程度の弱い義父にかかるタブーは、比較的よく知られてゐる習慣に加はつてしまひました。

この古代風習法の重大な結果は、現行法の主要々素として存續する姻戚間の結婚の禁止に於て見ることが出來るのであります。（現行法中に姻戚を禁止するのは、この古代風習の結果であります。）これ等の禁止が非理だとかまたは自然の感情を省みないといふ意味ではありません。あらゆる法律は常にその源を遙かな過

去に探ることの出來る發達を必要條件として含んでゐるといふこと、また吾々が、今日、自然で獨創的だと見做す感情には、一定の起源があり、その現在の性質を幾多變遷の結果として引受けたといふ事實の例證になつてゐるのであります。

第三　食物の Taboo

かういふ食物を食つてはならないといつて、或る食物に禁斷が課せられ、これを犯せば恐ろしい結果があるといふ畏怖がこれに附纏つてゐるものであります。この食物のタブーについてもヴントの説を借りることにいたします。

タブーの課せられてゐる食物は多く動物でありますが、また植物にもあります。オルフェアン Orpheans（古代希臘の樂人オルフォイス Orpheus の名に因んだ祕密宗があります。その敎徒でありますが）の希臘の分派と、これに感化されたピタゴリァン Pytagorians（ピタゴラス學派の徒で、靈魂輪廻説の信奉者でありますが）の人々は、蠶豆を忌避する。これが植物のタブーの一例であります。植物のタブーは動物のやうに多くありません。恐らくは動物のタブーから轉移したものでありませう。この動物のタブーは餘程後の文化時代まで殘存したものであるが、その殘存した時代になつては、それが元來持つてゐた意味とは殆んど反對の意味をタブーに與へたもので、卽ち重要な思想の變化を經たものであります。かういふ變化を經た證據はイスラエル Israel のレビ (levi) の僧侶法典に提供されてをります。(舊約聖書のモーゼス Moses に關する部分が、初めの五書でありますが、その第三書が利未記で、この利未記に規定されてゐるのでありま

す。）僧侶の精練された是非鑑裁法が、微に亙つて規定されてあるが、その中にイスラエル教徒が何を食つてよいか、何が禁じられてゐるかといふことも規定されてゐる。けれどもイスラエル教徒にとつて、このタブーは神聖を聯想するのでなくて、不淨と聯結してゐるのである。トーテムの時代に於て、動物の肉を食ふことについての元來のタブーは、神聖動物に關するものでありました。オーストラリア人がそのトーテムの動物の肉を食ふことを避けるのは、これが不淨である爲ではなくて、若し彼が自分の集團の保護動物を貪る際には、惡魔の復讐があるといふことを恐れたからであります。『イスラエルの僧侶法典』に於ては、この神聖な物が、これを食ふ人を穢すと想像された不淨物に性質を變じてゐたのであります。

ところが不淨物と見做されてゐる動物が、本來初期のトーテム動物、卽ち蝙蝠、梟などであるといふことは驚くべき事實であります。（神聖であるとされて食はれなかつたものも、不淨であるとして食はれなかつたものも、考へ方が違ふだけで、その物は同じだつたのであります。）海中や海邊に棲んでゐる動物の中で、鱗を持つてゐるものだけが食はれます。食はれるものは固有の魚だけでありまして、蛇のやうな魚はいけないので、また一方には、蛇そのもの及び蛇のやうな爬蟲類はタブーであつたのであります。鳥類も神代にあつてはトーテム動物でありました。食はれる動物の目錄の最先に牡牛があり、羊があり、野羊があります。かくの如くして、タブーの元來のまじなひの動機が消えると物を不淨に見えさせる畏怖の情がこれに代つたのであります。かういふ物に觸れた人は肉體的にも、精神的にも、穢れてゐるのであります。かういふ人は祭祀法に規定してある儀式によつて淨める潔齋を要します。故に「僧侶の法典がタブーとして保つて來た不淨動物は、初期の文化階級では、人間が神聖精靈とし、トーテム動物としたものだ」といふ印象を受けるの

であります。

この部類 (Category) の中に、動物を食ふ際に、その血を吸ふことを禁ずるといふ禁斷も編入されます。これも同樣に、一時はイスラエル人（猶太人）の間に流行してゐた「動物の血と共に人間はその動物の活力を自分のものにすることが出來る」といふ一般信仰の殘つてゐるものであります。この僧侶の法典は、この動機を丁度反對なものに變形したものであります。（動機とあるのは、一般信仰は元氣を得る爲に血を吸はうとし、僧侶法典は動物を救はうとする爲に血を吸はせまいとするにあります。故に動機は反對なのであります。）聖書の原文は明確に「血の中に生命あり、汝等肉とともにその生命を亡ぼすことなかれ」といつてゐるのでありますから。（動機の反對なことがこれでわかります。）血は活力を支配する畏怖すべきものであります。

これが變つて不淨なものになつて來てゐるのであります。初めは血を得んとする動機が反對な血を避ける動機になつてゐるのでありますが、畏怖が不淨の嫌惡に變じてゐることで、この部類に編入して宜しいといふのでありませう。かくの如く、タブーの意味は人間の畏怖を喚起する神聖なものから、畏怖を喚起しはしますが、嫌惡の形で畏怖を起させる不淨とか惡魔につかれるとかいふ方へ移つて行くのであります。これがヴントの食物に關するタブーの見解であります。

第四　清　め

清めはタブーそのものではないのでありますが、タブーと密接の關係があり、特にこのタブーの變形して

來た不淨といふことに密接な關係があるのであります。

これもヴントの說でありますが、羅馬人がこの淸めの式を Lustratio といつてをりまして、この語は獨逸語の Reinigung よりも遙かに適切である。この羅馬の語はこの習慣の一方面のみの暗示に止らないからであります。

實際、淸めといふ考へは、一番最初のものではないので、淸めと對立してゐる不淨といふ考へがタブーの發達の最初のものではないのであります。不淨といふ考へより以上のものがタブーの發達の發端の階段なのであります。人が或物に觸れたり或は食物例へば或る動物の肉の如きものを食べたりすることは、惡魔の力に身を挺する事になるのだといふ考へは、死骸とか病氣とかまたはその他の同樣な現象を畏怖する事に表はされてゐる原始的な考へと一致してゐるのであります。要は、これ等特殊なものに隱れてゐる魔を免れる事であります。この魔を免れたいといふ衝動が實に避くべからざるものになつてをりまして、タブーの考へが起る時は、いつも淸めといふ概念、惡魔の力をまじないで相殺するといふ概念が必ず喚起されるのであります。

かく魔の力と、魔に反對する力とが、到る處にあるやうに、此處でも相對的になつてをります。この魔に反對する力は、地球上の相互に隔つた部分を通じて同樣であるだけでなく、また文化の種々の階段を經て殘つて行くもので、卽ち、不淨といふ考への起つた際には、淸めといふ反對力になつて表はれてゐるが、タブーがまだ不淨といふ形式に變らない前にも、魔を免れようとする原始形式として存在し、また更に後の宗敎的發達にまでも影響してゐるといふのであります。

このタブーの侵犯から起る結果を免れる淨めに三つの手段があります。

一　水の淨め

二　火の淨め

三　まじなひ移すこと、(Magical Transference)

この三つの淨めの手段の中で、最も親まれたものは水の淨めであります。第一は水が物質的不淨を濯ぎ落すやうに、心の不淨卽ち惡魔的不淨を洗ひ去るといふのであります。これは象徴的に洗ひ去るといふのではなくて、呪なひ的に洗ひ去るのであります。原始人は吾々が用ひるやうな意味で象徴を持つてゐないからであります。水は最も普通な要素であるやうに、また淸めの中で最も普通な呪ひの手段であります。第二の淸めは火であります。火は一般に水よりも强い要素とされてをります。如何なる場合にも淸めの目的にとつて、火の用途は水の用途に先立つてをり、火は水と同樣に人間が遭遇した不淨とか惡魔的影響とかを除くと想像されてゐるのです。けれども人が旣に引受けた不淨から免れるだけでなくて、穢れに染みさうな可能性から身を守ることは、火に獨得の持前であります。勿論、この豫防力は、後には、水にも歸するやうになりました。實際淸めの種々の手段は、すべてお互に代用されるやうになりました。それでありますから、これ等の手段の一つ一つは、元來は、他の一つが獨占的に持つてゐた特質を、結局は獲るやうになるのであります。

第三の形式は、不淨を人間から他の物象若くは生物に呪なひ移すことにあります。例へば、人間から動物に移すので、かくの如く移すことと密接に聯關して無數のまじなひの慣例があります。これ等は下つて近代の迷信にまで及んでをります。繩のまじなひなどもその例であります。病氣が樹の周圍に繩を結ぶことで樹に移されるのであります。

第二形式の火の清めから說明を始めますと、オーストラリア人の原始的儀式にありましては、淨めは火が殆んど獨占的に影響して居ります。アフリカでも火が重要な役目を勤めてをります。特にペウブロ(Peublo)種族の儀式に於てさうであります。彼等は大きな火を焚いて、そのまはりで舞踏を行ひます。オーストラリア人の入社式に於ては、青年は火に非常に近く接近しなければならない。また折々はこれを跳び超えます。この方法で彼等は未來の襲撃に對する保證をされるのであります。かやうな火の呪なひは後の文明にまで及んでをります。この種のものの殘存してゐるものとしては、歐羅巴各地に行はれてゐる聖書ヨハネの火であります。この場合に若い男女は火を跳び越えて、彼等がその時に願ふ事が叶ふといふ信仰をもつて、その焰の危險に身を挺する。ここでもオーストラリア人の入社式に於けるが如く、火の清めが未來に關するまじなひを意味してをります。

第一形式の水の清めは、火の清めより遙かに普通に行渡つてゐる手段だといふことは前述いたしました。これは至る處に優勢を占め、また大部分はその元來の意味を保有してをります。古代からこの方、水はタブー的の不淨を除き去る力を合はせをります。また更に廣く利用されて罪を清め、差迫つてゐる不淨と罪とから免れるやうに保護する力があるとされてをります。タブーの慣習の初期に於てさへ、沐浴といふことは清めの一般の手段でありました。また一方下つて基督教の儀式になつてからも、その地位を保つてをりました。その最初に於て、未來に方向を定められた清めの手段であつたのであります。希臘カトリック教會のヨルダン祭に於ては、普通の水が僧侶のまじなひによつて、ヨルダンの水に變へられます。信者はこの水を以て洗禮され、それから後、年中罪を犯さないといふことを信じてゐるのであります。

第三形式は呪ひ移すことで、これは一般的でないのであります。イスラエルの傳説は野羊について、かういふ淸めの著しい例を提供してをります。モーゼ (Mose) の弟のアロン (Aron) が野羊を連れて、その兩手を野羊の頭に乘せ、野羊の耳にイスラエル人の罪を囁いて、この野羊を曠野に追うた。野羊はイスラエル人の罪を荷されて遙かな場所にこれを埋めたといふのであります。卽ち罪を野羊に移してをります。これに類似した物語が新約にもあります。馬太傳第八章にあります。ガリラヤ (Galilee) で惡魔にとりつかれた男が、イエスにこの惡魔を離して貰つた。イエスは惡魔達に向つて、丁度その時近づいた豚の群に行けと命じた。惡魔達が、その前に、亡ぼして下さるなとイエスにお願したので、この動物の中に放逐されたのであるが、豚が最も近い入海に飛び込んだので、惡魔達も一緒に死んだといふのであります。卽ち惡魔を豚に移したのであります。これは後代にこの心理が殘存した例であります。

タブーの說明はこれをもつて終りまして、これが日本先史時代のアイヌに於ては、如何なる狀態にあつたかといふ探究に移ります。

(八) 先史時代のアイヌの Taboo

タブーといふものには如何なる意味があり、如何なる種類があつて、それが後の時代にはどんな精神狀態となつて傳はつて來てゐるかといふことをこれまでに盡したと思ひます。そこで日本の先史時代に居住してゐたアイヌ種族に、このタブーがあつたかどうかといふことの考究に移ります。

一般にタブーがあつたかどうかといふことよりは、前節に述べましたヴントの分類によつて、その順序を

追うて考究を進めて行くことに致しませう。

第一　人間の Taboo

人間の中に特權階級があつて、これらの人間がタブーの對象になつてゐるのであります。先史時代の人間の特權階級といひますと、酋長とか祭司とか長者とかいふものであります。アイヌにはさういふものがあつたであらうか。この問題は正面から辿つて行きますと、證據があるかないかといふことに陷つてしまつて、證據がないと、結局ないのかといふことになりますが、物質的遺證がなくとも、かういふ精神的文化狀態が全然なかつたのだといひ切ることは出來ません。物質的文化でさへ遺證がない爲にそれはなかつたのだといひ切ることの出來ない場合は數多いのでありますから、まして精神的文化は、その當時の遺證といふものはないのが當然であります。

そこで先づ他の道を辿ります。

現在アイヌ種族に於ては、酋長といふものがあつて、部落 (Kotan) の統御をしてをります。現在のアイヌ部落は舊土人保護規定によりまして、北海道廳に管轄され、旭川には旭川の町長があり、白老には白老の村長があつて、日本國民としての、町民としての、村民として、町長村長の下に立つてをるのでありますが、しかも猶ほ彼等はその部落の酋長を今に持つてゐるのであります。

私が大正十二年二月尋ねました北海道室蘭の北にあります。白老の部落にはオツテナ・サリキラ (Ottena Sarikira) といふ酋長がありました。このオツテナといふのは副酋長とでもいふもので、ソオツテナ (So-

ottena) 即ち酋長があつてその次がこのオッテナださうであります。このオッテナ・サリキラは大正十一年に亡くなりましたさうで、その子が二人ありますが、未だ酋長を襲いではをりませんでした。では村長さんに酋長を勤めて貰つてはどうかと、座談の中で私がいつてみましたところが、村長さんは村長さんで酋長にはなれないといふことを部落の人がいつてをりました。酋長はその部落の同種族から出さなければならないものと見えます。種々昔からの仕來り等について精通してをりまして、これが公私に渡つて部落民を統御する資格になつてゐるものと見えます。そして現在酋長の司つてをりますことは、婚姻、葬祭の大禮に與り、犯罪者を糺彈し、刑の執行を監督し、漁や獵や、爭鬪に當つて部落民の指揮をすること等がその主なものであります。

現在の部落に於て酋長が前代からの遺風として殘存してゐることは確かな事實であります。そこでこれ等がいつの時代から起つたかといふことに考究を進めてみます。

一般の文化發達史に徴して見ますと、酋長の起つたのは、或る種族が移住する際、或は種族が他種族と鬪爭する際に、彼等は烏合の衆として移住し鬪爭するよりは、その中から大膽な力と智とのすぐれた指揮者が表はれてその種族を指揮するといふ風が生じ、またその風の好結果であるが爲に、この方法が殘るやうになつたのでありまして、これが酋長となつたのであります。

アイヌは石器の中に鏃や石劍等の武器を有つてをり、またチヤシ (Chashi) といつて一種の城砦の遺跡を止めてをります。後志國余市郡余市町大字大川、十勝國十勝郡大津村大字旅來村字旅來、釧路國釧路區桂戀等にはその遺跡があります。大概丘陵の頂などにありまして、あまり廣くはありませんが、周圍に堀を廻ら

した穴であります。この中に更に竪穴があつたり、その附近に一群の竪穴がありますことがあつたりします。この竪穴は石器時代のアイヌがこの上に屋根を作つて住居した跡でありますから、このチャシが石器時代のものだといふことは明かであります。猶この中の遺物によつても石器時代の遺跡であることが明かでありま す。これ等によつて彼等が鬪爭をしたことは明かであります。また彼等が移住したといふことは、既に說述しましたが、その遺跡並に遺物の分布狀態によつて確められてをります。種族と種族との鬪爭に大膽な指揮者が表はれることは當然あるべきことで、他の種族の文化發達狀態に於てあつたことでありますが、移住に於ても亦指揮者が生ずるのであります。

多數の家族の移住に於ける指揮者もあつたことは想像されますが、更にこれを單純な形式に考へて、或一家族が食料とする狩獵若くは漁獵の目的を求めて人氣の無い境に移る場合を考へてみますと、これは移住の際には食料を求める力のある者、卽ち一家の父がその指揮者となるのは當然のことであります。その子女が生長し婚姻し家を分つた際にも、この父が長者としての地位に立つことになる譯であります。この幾家族の指揮者が部落の酋長となるのであります。

このやうに見てまゐりますと、戰爭の跡を止め、移住の跡を止めてゐるアイヌには、その有史以前の石器時代に酋長があつたと想像することは空想でなくなつてまゐります。石器時代以後になつて酋長が生じたと考へるのは無理な空想になつてまゐります。この有史以前の酋長が遺風として現在の酋長に遺つてゐるものと見るのが至當であります。タブーはこの酋長に對する畏怖の心に初まつてゐるのが一般文化狀態の常であります。さうすると、先史時代に於て酋長を有してゐたアイヌに於ても、この人間に對するタブーがあつた

ものと見做すべきであります。彼等は普通の部落民とこの酋長といふ特權階級とを分けて考へてゐたのでありますから、タブーの對象として特權階級の酋長を持つてゐたものと見るべきであります。

人間のタブーの痕跡を認めることが出來るかういふ傳說があります。

北の方に金のやうに堅い松の樹があつた。この樹を伐らうとするものは貴賤の差別なく皆その刄物を傷つた。ところが或日年老つた夫婦がこの樹のある處へ現はれた。男の方は鈍い斧を持つてゐた。女の方は古びた鎌を持つてゐたので、其處の人達はそれを見て昔の人達もこの松の樹には持て餘したものだといつて嘲笑つた。するとこの老夫婦が物は試しだからやつてみようといつて、男が鈍い斧を振り上げて堅い樹を丁と一打ち擊つと、女は古びた鎌で引き切る、と、さしもの堅い大木が地響して大地に倒れた。人々があつと驚いて見てゐる間に、老夫婦の姿は響と共に立昇つて、刄物の鞘が光るのが見えた。これはオキクルミ(Okikurumi)とその妻だつたといふ傳說であります。この傳說は勿論先史時代からのものでないことは、この老夫婦が光る刄物を持つてゐることで分ります。鐵器時代に入つての傳說か、若くは、鐵器時代の要素の加はつた傳說でありますが、この傳說の根柢に幼い者は長老を嘲つてはならない、耄けたやうな老人でも若い者に木の切り方を敎へることが出來るといふ。卽ち長者を嘲つてはならないといふ精神が含まれてをります。恐らくは、この長老といふ一種の特權階級に對するタブーが傳はつて來て、かういふ傳說の形を取るやうになつたものと判斷します。

人間のタブーはタブーを課せられる側から見ますと、酋長、長老の如き特權階級に對する畏怖でありますが、タブーを課し若しくはこれを維持してゐる人間の側から見ますと、この特權を維持する一種の方策であ

ります。この意味から見ると、この傳說が人間のタブーの精神をその根柢に持つてゐることが、更に明かになるのであります。

第二　姻戚の Taboo

姻戚關係のタブーといふことは結婚によつて姻戚同志となつたものの間に、結合が禁斷されるタブーであることは前述しました。かくの如きタブーが現在のアイヌに於ても存してをります。

現在のアイヌは從兄妹同志の結婚をすることがあります。また時にはその姪とさへ結婚することがあります。また兄弟の未亡人と結婚することがあります。そしてその兄なり弟なりの遺して行つた子供の繼父としてこれを養育することがあります。これ等から見ると、彼等が同族結婚を避けて異族結婚を求めてゐるものだとは見ることが出來ません。

然るにアイヌにはこれ等のものよりは緣遠い嫂の姉妹若くは弟嫁の姉妹と結婚することは大いに忌み避けるといふ風習があります。そして若し强ひて嫂の姉妹若くは弟嫁の姉妹と結婚する時には、神の怒りを招き、その姉妹の中一人は必ずや罰を蒙つて、一年を經ない中に必ず死ぬか、死なぬにしても一生石女として終るものとして恐懼し、この禁斷を守つてをります。

バチラア (Batchelor) 氏は、自分の實驗談をその著『アイヌとその話』(The Ainu and Their Folk Lore) の中にあげてをります。

數年前或アイヌがその息子に嫁を世話して頂きたいと自分に申込んで來た。暫くして、他のアイヌがその

娘の爲に婿を世話して頂きたいと申込んで來た。それまで縁談については面倒が起りはしないかといふ懸念から一切謝絶してゐたのだが、この兩方の家族は殆んど皆基督教の信者となつてゐたものだから、盡力をしてみようと思つて、先づその娘の處へ行つて意中の人はないかと尋ねた。するとその娘は自分が夫として推薦しようと思つてゐた男と結婚したいと申出た。そこで世話をして貰ひたいといつた息子の方へ出かけて、結婚したいと望む女がないかと訊ねると、こちらも矢張り自分の推薦しようと思つてゐた娘と結婚したいと申出た。實に不思議なことである。そこでこれはこの男女の兩親達は豫め下相談をして、自分に媒酌を頼んだものであらう。特にこの兩家は姻戚の間柄であるから、この縁談は苦もなく纏るだらうと思つて、それぞれの兩親にそれぞれの對手の名をいつて、この婚儀の承諾を求めたところが、實に意外の結果になつてしまつた。それはこの娘はこの息子の嫂の妹なので、二人の兄弟と二人の姉妹が結婚してはならないといふ古來の禁斷に觸れるものであるから、この結婚はどうしても許されない。とその兩方の親達がいつた。そこで自分は手を引いた。その後二度もかういふ場合に遭遇したが、これには關係しないことに決心した。(これがバチラア氏の實驗談であります。)

これによつてみますと、若いアイヌの間には、これを信じないで戀し合つた者の間に結婚を求めようとする傾向はあるのですが、兎に角、昔からこの姻戚間の結婚を禁ずるタブーが殘存してゐることは明白でありますs。卽ち嫂の姉妹と結婚することが禁じられてをり、弟嫁の姉妹と結婚することが禁じられてゐるのであります。そしてこの禁斷を破る時は、恐ろしい罰が下るといふ畏怖がこの禁斷を支持してをります。

明かに姻戚關係のタブーであります。ヴントの上げてあります義母のタブーと、その考へ方に於て、また

その考へ方の程度に於て、甚だ類似してゐるタブーであると見ることが出來ます。異族結婚といふ考へとは系統の違ふ考へ方で、恐らくは兄妹間の結婚の禁斷が類推によつて推擴げられたもので、それがそのまま批判を加へられずに傳はつて來たものと思はれます。兄と妹、弟と姉とは結婚が出來ない。兄と嫂とは一致してをり、その妹は自分の姉妹である。自分の姉妹と結婚は出來ないといふ考へだらうと思はれます。兄の死後嫂と結婚することが出來るといふ考へは恐らくこのタブーの後に出來た考へで、兄の死が、兄と嫂の一致を破つたものだといふ考へが入つたものだらうと思はれます。

第三　食物の Taboo

かういふ食物を食つてはならない、若しその禁斷を破つてこれを食ふと恐ろしい結果があるといふ畏怖が附纏つてゐる、これが食物のタブーであります。

現在のアイヌに於てはこの食物のタブーは殆んど見當らないやうでありますが、彼等が鷲を崇拜したり、或は蛇を崇拜したりしてゐる處からみますと、かういふ崇拜の裏に、鷲や蛇を食つてはならないといふ不文律が含まれてゐるのではなからうかと思はれます。

しかし、これについては研究を發表したものを見てをりません。また彼等に聞いてみたこともありませんから、唯あるだらうと推測してゐるに過ぎないのであります。確かにあるといふ斷言は更に有力な證を得た際に斷言したいと思ひます。

淨めといふ心理はそのまゝに現在のアイヌにはないやうでありますが、これと類似した祓ひといふ心理の表はれた風習はかなり豐富にあります。その中の一としての水の祓ひの一例としては、ワッカ・プルルセ(Wakka. Pururuse) といふものがあります。ワッカは水、プルルセはその吹きかける方法であります。人が氣絕したとか、或は死なうとする時、口に水を含んでその患者の顏に水を吹きかける方法であります。これで水が不足で効驗が著はれない時は柄杓で注いだり、桶から直接に注いだり、柴や草を束ねたもので水をふりかけたりします。これは一種の治療法と取ることが出來ないことはありませんが、決して迷信を伴はない治療法でないことはかういふ例を以て見ても分ります。

或日落馬して途上に氣絕してゐたものがありました。肋骨を三枚も挫いてゐたのですが、そこへアイヌ達は集まつて彼を正氣に復させる爲に水を手桶に三杯もかけました。それが爲にその人は兎に角蘇生したさうでありますが、何かついたものをこの水によつて拂ふといふ考へが治療法に含まれてゐるのであります。

瘋癲となつた病人などは魔につかれた者と見て、これを捕へて川岸に連れて行つて、貝殼などで體を傷けて血を出し、うこぎの枝でこれをうつて、それから川の中に抱き込んで水の中へ沈める。すると魔がこの患者の體から逃げ出して、病者が癒るといふ風に考へてをります。

つまり、魔がつくといふこと、水がこの魔を拂ふ力があるといふ考へが彼等に傳はつてゐることは明かであります。

火の拂ひもあります。

昔アイヌの間では、その老母が死ぬ時はその家を燒き拂ふ習慣があつたさうであります。老母は葬られた後にその家へ歸つて來て、怨恨や嫉妬の爲にこの家の子孫に禍ひして、不意の變災や病難を起す。家を不祥にするだけでなくて、狩獵や漁獵にも災厄をする爲に子孫の繁榮を妨げるからといふので、老母の住んでゐた家を燒き拂ふのださうであります。

これが少し變つて、老母の餘命が幾許もないと思はれる時、住家の近傍の小さな家を老母にあてて、老母に孝養を盡し、その死後、この小家を燒いたさうであります。（拂ひを經濟的にしたものであります）歸つて來る家がないから迷つてその家の者に災難がかからないといふ解釋もあります。また老母が冥界へ行つたと同樣にその住居をも冥界へ送るのだといふ解釋もあります。

この後の解釋は基督教的天國觀をその拂の迷信に折衷した解釋のやうに思はれます。この家を燒くといふことには死者の穢れを燒いて拂ひをするといふ考へが多分に入つてゐるものと解釋することが自然のやうに考へられます。

他にニウエン・ホリツパ (Niwen Horippa) またニウエン・ホリツピ (Niwen Horippi) といふ水神拂の狂舞があります。(Batchelor The Ainu and Their Folk Lore p. 321) 或はウエポタラ (Wepotara p. 162) といふ惡魔拂の式、或は晝顏を嚙んだ唾を吐き散らしながら、刀で四方を撃ち廻る魔を拂ふ法など、種々の拂ひの式があります。

これを以てアイヌのタブーに關する說明を終りまして、更にトーテミズム (Totemism) の說明に入るべ

き筈でありますが、その說明はトーテミズムに關係の深いタブー(Taboo)、のフエテイシズム(Fetiㇶism)の說明によつて、有史以前のアイヌがその心理の發達階段に於ては、トーテミズム時代にあつたといふことを說明し得たことにして、次に本論のアイヌの舞踏を說くことに致します。

(C) 舞踏

(一) 現在の舞踏と先史時代の舞踏

先史時代に於けるアイヌの物質的文化、竝びに精神的文化は、上來說述しました處によつてほぼ盡し得たと思ひます。

先史時代に於て、アイヌはかくの如き文化狀態に於て生存してゐたのであります。かくの如き文化程度にある種族が今も猶ほ世界の處々に存在してをります。彼等の殆んどすべてが舞踏を持つてをります。

第一にタスマニア人を擧げます。

タスマニア人については旣に物質的文化の中の住居の項に於て說きましたが、今より四十六年前卽ち紀元一八七七年に全然絕滅した種族であります。オーストラリアの東南端に近いタスマニア島に住んでをりました種族で、樹の枝を建ててこれに樹の皮をかぶせた簡單な風除を一種の住居とし、折々毛皮を着たが、步き廻る時には裸體であつたといふ極めて原始的生活を營んでをりましたもので、初期古石器時代に屬してをりますネアンデルタール人などと同程度の文化を持續して來た種族であります。このタスマニア人がコロボリ

ー (Corrobory) といふ舞踏を持つてゐたといふ記錄があります。

第二にオーストラリア人はこのコロボリーといふ舞踏を、タスマニア人と近い仕方で、現在持つてをります。コロボリーは一種の體操的舞踏でありまして、平和の克服した時、果實の成熟した時、牡蠣を採る時、青年の入社式、友族との會合、戰鬪に出發する時、好結果の狩獵等の機會に行はれるものであります。このオーストラリア人は磨製の石器を用ひてをり、家の中では皮衣を着けますが、野外を歩き廻る時は裸體であります。住居はタスマニア人の風除けを兩方から立てかけたものと見て宜しい程度のものであります。精神的文化の特徴としてはトーテミツクの色彩の强い種類であります。（參考書 Grosse の『藝術の起原』二六二頁。'Custom of the Norld," Vol I, pp. 166, 167.)

第三にミンコピー (Myncopy) といつて、印度とビルマ (Burma) の間のベンガル (Bengal) 灣の東部にあるアンダマン (Andaman) 群島に住居してゐる種族も、オーストラリア人の舞踊と取り違へられるほど似てゐる舞踊を持つてをります。好結果の狩獵、友人の來訪、季節の始め、病氣の恢復、喪期の終りの如き、人に喜ばしい感情を起させる出來事のある際に演じられる體操的舞踊であります。

第四に南亞弗利加の南端にあるフエゴー (Faego) 島に住んでゐるフユイージア (Fuegia) は酋長もなく、一年を殆んど裸體で過す狩獵民族でありますが、彼等の中のヤーガン (Yahgan) 種族には模擬的舞踊と見るべきものがあるさうであります。

第五に南亞米利加のブラジル (Brazil) の東部にボトクードー (Botocudo) といふ印度族があります。唇や耳朶に木の栓を裝飾としてさすのでこのボトクードーの名が出來たのであります。彼等もまた好結果の狩

獵、勝利、珍客の接待、祝祭等の機會に夜間、篝の周圍に輪を作つて踊る體操的舞踊を持つてをります。

第六に亞弗利加南部に棲むブツシメン (Bushmen) もまた家の中に一人が足に鳴り物をつけ、片足で立つてワワクーといつて、片足を動かしながら鳴らす。これを圓を描いて取りまいてゐる男女が、エイオーエイオーと繰返して、手拍子を取る體操的舞踊があります。また野外で日光のきらきらする下で、多人數が勞れて鼻血を流すまで踊る血の舞踊マコマ (Mokoma) といふのがあります。

第七にエスキモーも體操的舞踊と、それよりも重んじられてゐる模擬的舞踊とを持つてをります。

彼等は殆んどすべて狩獵民族であり、トーテミツクの文化階段にあつて、且つすべて舞踊を持つてをります。

先史時代のアイヌは文化の狀態に於て殆んど彼等と同じ階段若くは近い階段に立つてゐた種族であります。狩獵民族であり、石器時代にあり、精神的文化に於てはトーテミツクの特色を持つてゐたものであります。かくの如く同じ文化階段に立つてゐる民族の中で、アイヌだけが舞踊を持つてゐないといふ除外例であつたものでせうか。物質的文化に於て、精神的文化に於て、或る程度までかなり多方面に、あらゆる欲望を豐富に展開して來たらしいアイヌが、唯舞踊の方面に於てはその途を塞がれてゐたといふ想像をするのは、寧ろ誤つた空想のやうに思はれます。

恐らくは先史時代のアイヌも舞踊を持つてゐたものに違ひないと考へます。先史時代アイヌの遺物として、假面が發見されてをります。(註。鳥居博士報告 (Munro: "Prehistoric Japan" c. f. Fig. 124, 136.))更にこの假面をつけた頭の土偶が發見されてをります。(註。大野雲外氏『土中の日本』)

これによつて見れば、彼等は假面をつけてある動作をしたことは明かであります。それは舞踊と想像する外に道はないかと思はれます。彼等が自分以外の存在であることを示す意向を持つたことは明らかであります。

そこで先史時代のアイヌが舞踊を持つてゐたといふ假説を建てて、他の方面から道をとつてこの假説を實際と聯結して見度いと思ひます。

現在のアイヌ即ちこの先史時代アイヌの子孫であるアイヌは、舞踊を持つてをります。彼等の現在の舞踊を大別すると二種になります。

第一　タプカラ (Tapkara) 男性が主となつて女性も加はる舞踊。

第二　リムセイ (Rimsey) 女性が主となつて、男性がこれに混ることもある舞踊。

第一のタプカラはさらにその踊るときの唱聲によつて、



タプカラ

（イ）トノト、ハン Tonoto Han（酒聲）

（ロ）チカプ、ナン Chikap nan, Chikap han.（鳥聲）等に別れます。

ネウエンホリッピ Newenhorippi（或はネウエンホリベ Newenhoribe 手取の名、Batchelor 氏說）とか、ヘチレ Hechire（跳び廻り、凱旋踊と傳ふ）とかいふものも、拂ひの如き他の目的に使はれてをります爲に、舞踊（ダンス）と見做されない傾がありますが、舞踊と見做して取扱ふ際には男性を主としてゐるものであります。

第二のリミセイの方は、

（イ）エホマ（Ehoma）

（ロ）ヘーランネ（Heranne）

（ハ）イツケウ　ホ　クム（Ikkeu ho kum）

（ニ）ヘシコトロ（Heshikotoro）（或はホシコトロ Hoshikotoro）

の四種でありますが、この四種に限らず、數はかなり豐富にあるのであります。



惡靈拂　ネウエンホリベ

この四種のほかに、
（ホ）ワ　オイ (Wa oy)
（ヘ）フイヤ (Fuiya) (或はホイヤ Hoiya)
（ト）トンギツポ (Tongippo)
（チ）ホツト　クム (Hrtto Kum)
（リ）ハイッケ　ワ (Haikke wa)
（ヌ）ウポポ (Upopo) (或はオポポ Opopo)
（ル）フサエーロ (Fusaèro)
（オ）ハラ　ハラ　キ (Hara hara ki)
（ワ）チヤクピアク　チヤク(Chakupiak Chaku)

等を數へることが出來ます。

これ等の中の或るものは、その姿體の變化とその唱聲とが實に單純であります。

先づタプカラを說明いたしますと、男性が數人一列に竝びます。一齊に左足を側へ眞直に踏み出して、強い足拍子を踏みます。同時に兩腕を大きな物でも抱へたやうにおほらかに開きます。丁度熊が立つて



ロトコシヘ



ロ　ー　エ　サ　フ

前肢を開いたやうな形になります。そしてヨヲーイと呼びます。この0の音が、獨逸語の0のやうに、一種の曇を帶びてゐるのがアイヌの特色であります。第二動作として、右足を左足の側に近づけて、右足で足拍子を踏んで、掌で胸を打つ形に兩手を胸にとります。ウヲーイと呼びます。このヨヲーイ、ウヲーイを繰返し、兩腕を開閉し、足拍子を踏んで、左から右へと進んで行くのであります。

腕は開くと閉ぢる二つの變化、足は左足踏み出し、拍子を踏み、右足を近づけて拍子を踏む二つの變化、唱聲はヨオーイとウオーイの二拍子、この二つのもの の繰返しであります。

リムセイの中のエホマ、ホトクム、ハイツケワ等もまた二つの姿體の變化と、二拍子の唱聲の繰返しであります。

ハイツケワは數人若くは數十人の女性が前後に竝んで輪を作つて兩手を腰に置きます。ハイツケの初



チヤクピアク　チヤク

めにアクセントを置いて呼び、上半身を四十五度くらゐ前に屈める。屈めた時、ワと弱く呼ぶ。左足を前に踏み出す。第二にハイケと呼ぶ時、上半身を仰いでワと呼び、右足を前に踏み出す。

この仰ぐことと俯すこととの二つの姿體、左足を踏み出すことと右足を踏み出すこととの二つの變化、ハイケ、ワといふ强弱の二拍子の唱聲を二度繰り返すこと。

この單純な韻律運動 (Rhythmical movement) が繰り返されるのであります。

このハイケ　ワの唱聲が仰ぐ時は明るく高く聞え、俯す時は暗く低く聞える。この明暗高低の二變化が脈搏と共に速度を早めて、狂的恍惚の舞踊に進んで行くのであります。

このタプカラ、リムセイの何れにもせよ、身體運動の律的調整でありまして、この動律 (Rhythm) の單位がすべて二つのものから成立してをります。



キ　ラ　ハ　ラ　ハ

手の開閉と足の左右の移動、上體の俯仰、この手と足と上體の二變化が、一單位になつて運動の律的單位になつてをります。唱聲の方では强弱の二拍子が律的單位になつてをりまして、これが繰返されてをります。この律的單位がこれ以上には單純になり得ないものでありますゝ律的單位が單純でありますから、動律は單純で原始的であります。かくの如き單純な動律は決して後代のものではありません。

固有日本人はかくの如き舞踊を持つてをりませんでした。日本に傳來した支那の音樂等についてみますと、支那の音樂の律的單位はこの强弱の二拍子とは系統を異にしてをります。さうすればアイヌに固有なものであつて、しかも後代のものではなく、極めて原始狀態に近いものでありますから、これを先史時代に創まつたものと見ることが强ちに誤まつた判斷とはいはれないのであります。更にこの舞踊が熊祭と聯關して行はれることが、昔からの慣習にな

つてをります。熊祭が狩獵時代の遺風であることは、後に機會を待つて述べたいと思ひます。この熊祭と密接な關係にあることにも、この舞踊が有史以前のものである證據の一つになります。

現在存してゐるアイヌ舞踊の中の或物は、先史時代の舞踊をそのままに傳へたもの、若くは甚しくこれに近いものと見て差間なからうかと思はれます。彼等がこの舞踊をどういふ場合に踊つたか、どういふ場所で踊つたか、どういふ要求から起つてゐるか、(儀式の爲か、呪ひの爲か、喜びの發表か、模擬的本能の發露か。)これ等の舞踊がどういふ種類の舞踊か。(儀式舞踊か、模擬舞踊か、體操的舞踊か、恍惚的舞踊か)これ等が獨自な傳統として傳はつただけで、固有日本人の演劇とは何の交渉もないものか、日本演劇史上、唯一時代の存在としてあるだけで、後代と關係のないものか。

これ等の諸問題を後の機會に於いて考察したいと思ひます。

(二) アイヌ舞踏の行はれる場合

(イ) 熊祭の說明

現在アイヌの間に存在してゐる舞踊を說明して、その中の或る二三種が先史時代のものの傳はつて來たものであらうといふことを述べました。更にこれがどういふ場合に於いて行はれるかといふことを說いて、この舞踏の性質を明かにし、この舞踏の時代を明かにし、この舞踏の生れ出る源(心理)を明かにする資料にしたいと思ひます。



熊　祭　り

先づその順序を説明いたします。

熊祭はアイヌ語でジョマンデ (Iyomande) といつてをります。熊祭ではなくて熊を送るのだといふ意味で、日本語で彼等がこれをいふ際には熊送りと呼んでをります。アイヌの部落に於ては、すべてこれを年中行事の一つに數へて、十月、十一月、十二月（旭川近）若くは一月（石狩、旭川）二月に行ふのであります。これはその土地によつて定つてをります。部落に於いて熊の仔を捕へて來たものが、これを井筒のやうに木を組み上げた檻の中で育てるのであります。人間の乳で育てるのでありまして、この仔熊が二歳になつて、定めの祭日が來た時に、その家から觸を廻しますと、部落の男女が、その家に近く定められた祭の場所に集ります。

楡と蒲の葉で編んだ莚を幕のやうに張つて、その前にほかゐや刀の如き寶物を並べ、イナオ (Inawo) といふ神聖なフエテイツシユ (Fetish) を建てて、

これが祭壇になつてをります。この祭壇の側に莚を延べて、酋長及び部落の長老がずらりと竝びます。その家の主人が熊の仔を檻から引出して、祭壇の下手遥かにある杭にこれをつなぎます。

この熊を引出す前に、既に集まつて來た盛粧した男女はこの檻の周圍を舞踏して廻ります。これがフイヤ(Fuiya)であります。これを數回踊り廻つた後、主人が熊を杭に繋ぐと、また女達がこの熊を廻つて舞踏をする。フイヤに始まつて複雜な舞踏を順次に展開して行くのであります。この舞踏の間に青年達が弓に花矢を番へて熊を四方から射る。花矢を射られて熊が唸り起つ。その時酋長若くは勇者の一人が矢を取つて、弓を引き絞つてこれを熊に射込む。熊の弱り切つた處を引据ゑて、二本の丸太の間に首をはさんで、ある限りの大勢が押寄せて丸太にのしかかつて熊を殺します。その矢を射る時、杭から繩を解いて、その繩を左右に分けて、二人が熊を引き廻す。これを左右から青年が花矢で射る處もあります。花矢といひますのは、圓錐形に木を削つたもので、錐になつた方が笴に挿し込む部分で、その反對側が削り屑で花のやうになつてをります。これを笴にさし込んで射るのでありますから、當つても肉には射込まれないのであります。

この息を引き取つた熊を曳いて來て、祭壇の前の雪の上に俯ぶせに据ゑて酒を供へ、酋長始め主人客人がその前で盃をあげます。これがカムイ　ノミ(Kamui-nomi)といはれる儀式であります。これから熊の首を取つて、これを木を削つたイナオ(Inao)で飾つて、これに團子や酒を供へ、體は皮を削いで、肉は羹にし、これを肴として酒を酌み交はし、長夜の宴を張るのであります。この家の中での長夜の宴に爐をめぐつてリムセイが繰り返されるのであります。（參考書。佐々木長左衛門「アイヌの話」）

熊祭はアイヌだけに存在してゐる風習ではありません。樺太の北部にアイヌと境を接してゐるギリヤーク人の間にも存在してゐるといふことであります。

ギリヤーク人は樺太だけではなく黒龍江の河口にも住んでをります人種で、人種學者が古西伯利亞族としてツングースやモンゴルを含む新西伯利亞族と分つてをるものの一部であります。

フレーツア (J. G. Frezer) 氏は "The Golden Bough" (Spirits of the Cornand of the Wile, pp. 216, 217) の中に露西亞の旅行家シレンク (L. von Schlenk) とその一行が一八五六年にアムール地方のヲバツハにあるギリヤーク村で見た熊祭のことを細かに紹介してをります。

この熊祭の儀式は、尊敬するやうに見せて、生きてゐる熊をだまし、熊の離れて行く魂に敬意を捧げて、死んだ動物の怒を宥めることであります。尊敬の印はこの獸が捕へられるや否や始まるので、彼等は勝誇つて捕へた熊を家に持つて歸る。そして檻の中に保留する。それから村の人達が代る代るにこの熊を養ふことにするのです。熊を一人の人が捕へてもまたそれを買つても、それは一様に村ぢうに屬してゐるのであります。その肉は一般の饗應に供給するから、すべての人は熊の生きてゐる間は熊を支へることに力を捧げなければならないのです。熊の常食は專ら生の肉、乾いた肉、水竝びに粉にした魚の皮と鯨の油と、いはゞもとから出來てゐる粥の一種であります。檻に圍はれてゐる時間は、熊の年によるので、年をとつた熊ならば五六箇月だけしか圍はれてゐないのであります。祭は一般に十二月でありますが、折々は一月か二月になるの

で、捕へられてゐる熊の脂肉（あぶらみ）の厚みが祭を開く合圖になるのであります。一度ならずこの熊は行列に引廻されて、村の家に一軒ごとに引き入れられて、そこで客を迎へるやうに尊敬する印として食事を供されるのであります。

熊が行列で村を引廻される前に、その眼の前で繩跳が演じられます。これは熊を尊敬する爲であるらしいのであります。殺される前の晩、熊は凍つた川の氷上を月光の下に長く引廻はされます。その夜は誰も眠りません。翌日、この動物はまた嶮しい岸から河へ導かれて、村の女が水を汲み取る氷の穴のまはりを三度引き廻された後、村から遠くない指定の場所へ引かれて、其處で矢を以て射殺されるのであります。死刑執行の場所は神聖なものとして削られた枝で圍はれてをります。その枝の頭には削り屑が渦卷になつてかかつてゐます、かういふ枝はアイヌに於けると同様に、ギリヤークにもあります。宗教儀式に伴ふ常規の印であります。

熊が二人の青年から致命的な箭を受ける前に、少年達が毒のない矢を放つことが許されてをります。屍體が切られると、これに附いてゐる頭附の皮はこの動物の檻に入れられて、そこから覗いてゐる風に檻に置かれます。殺された場所で流れた熊の血はすぐ雪で蔽はれます。これは嚴禁されてゐることではありますが、ふとして誰かが踏むといけないからであります。

この後に猶ほ細かい叙述があります。皮の扱ひ方と肉の扱ひ方であります。頭附の熊の皮を窓から内へ迎へ入れ、ギリヤーク人の服裝をさせて尊敬の座に直して、これに供物をし、この殺した罪をギリヤーク人の間に評判の惡い蟾蜍（ひきがへる）に負はせて、肉は煮て集まつた一村の人々に分つて貪り食ふのであります。

この宴會の濟んだ後に熊の肉を食つて歸る人達を、老人が家の戸口に樅の枝を持つて待つてをりまして、輕く打つて歸してやるのです。崇拜する動物をかういふ風に取扱つた罰を與へるのだといふことが述べてあります。その後にかう述べてあります。

「同じ日の午後、女達が珍らしい舞踏を演じる。一時に一人の女が踊る。その上半身で種々珍奇な姿勢をとりながら、その兩手に樅の枝か木製のカスターネツトを持つてゐる。(カスターネツトは凹みのある版で、これを二つ合せて舞踏の時鳴らすのであります)その間他の女達は棒で家の桁(角材)を繰り返し打つて、獨得な律で伴奏を勤める。この舞踏はシレンク(Schlenk)氏にカムチヤツカの女の踊る舞踊(Bear Dance)を思ひ起させた。」

(八) アイヌとギリヤークの熊祭の比較

このギリヤークの熊祭と、アイヌの熊祭とを比較してみますと、その順序共に舞踏を伴なつてゐること、殺した熊を尊敬する心理に於て酷似してをります。これを以てみますと、その何れかがこれを學んだものか、或はこの北方民族といふ一つ根幹から分れ出た二つの枝なのか、解釋はこの二つに分れなければなりません。

ギリヤークは黑龍江河口と樺太とに住んでゐる處から見ましても、黑龍江方面から樺太に渡つて來たものと思はれます。アイヌは南から北上して來て樺太に至つて、このギリヤークと接觸し衝突して、今日に至つたものと思はれます。

黑龍江方面のギリヤークが、この熊祭を持つてゐるところから推論を進めますと、熊祭の風習を持つてゐ

たギリヤークが樺太に渡つて保持してゐた風習を、これに接觸したアイヌが習得したものであらうと考へて行くのが極めて自然なやうに考へられます。が、アイヌが初めから南方より來た民族で、このギリヤークと、北上した際に初めて接觸したものではないといふことは、既に前に述べたところであります。

アイヌは石器時代の遺物によつて判斷される風習によつても、一度北方に居住したことは明かでありますから、樺太に於てギリヤークと接觸し衝突する前に、ギリヤークと共通の熊祭の風習を持つてゐたか知れないのであります。少くとも持つてゐなかつたと斷言することは出來ません。特に狩獵民族としてのアイヌがかやうな儀式を持つてゐなかつたとは斷言することが出來ません。

現に遙かに離れたスマトラでも甚だこれに類似した風習があります。スマトラでは虎を殺した時、その屍體を村に運び、その前に供物を捧げて香を焚きます。虎の靈に肉體の圍ひを離れて香の壺に入るやうに祈るのであります。この壺に入る要求が容れられたと想像される時に、說者が虎を殺した理由を精靈達に說明し、これ等の理由を虎の遊魂に陳述するやうにお願ひをします。虎の魂が怒つて、その結果に人間が苦しまないやうにかうするのであります。それから彼等はもう踊れなくなるまで、此處の屍骸のまはりを踊りまはるのです。

かういふ南洋の遙かな土地で、全く離れて無關係に見える種族に於ても類似した心理と、儀式と、儀式に屬した舞踏のあることを見ますと、かくの如き徑路が、狩獵時代の種族に共通な狀態の一つだといふことが分ります。單に模倣とか習得とかいふことがなくとも、類似の狀態があり得るといふのであります。況んや兩者共北方の熊の住む土地に於ける住居の經驗があります。兩者共かういふ類似の儀式を有つてゐたものが、

次の接觸に於て更にもつと近い相互感化を與へて、相互に樺太ギリヤークは黒龍江畔のギリヤークに及ぼし、樺太アイヌは北海道アイヌに及ぼした爲か知れないのであります。

先には他の狩獵民族にもこの熊祭と似た儀式があつて、かくの如き儀式であること、特に彼等兩種族卽ちアイヌとギリヤークとが、接觸する以前に、北方に於て居住してゐた爲に、北方の風習として共にこの熊祭を有つてゐたものであつて、アイヌが日本々土から北上して、ギリヤークと接觸した際に初めてギリヤークから習得し模倣したものではあるまいといふことを述べて置きました。更にアイヌの熊祭がギリヤークの熊祭を模倣したものでないといふことを他の方面から明かにしてみたいと思ひます。

アイヌは固有日本人に追はれて北方にその活路を開かうとした時に、北方から南進してゐたギリヤークの爲に、樺太でその活路を塞がれたのであります。でありますから、兩者の接觸衝突若くは外部的接觸であります。それ故、若しやこの外部的接觸によつて彼等がギリヤークより熊祭を學んだとしたならば、その枝葉の細部に於て類似してゐる部分が多くとも、その根本の精神に於て一致してゐることがあり得ないものと考へなければなりません。然るに兩者はその根本に於て一致しながら、その枝葉に於て種々の差違が認められます。兩者は共に熊を崇敬してをります。アイヌに於ては熊にカムイ（Kamui）の神聖な尊稱を以て呼んでゐる程であります。カムイは神であります。

ギリヤークに於てもまた熊は崇敬されて、（一）この熊が引廻される時に、その前に身を平伏す土人もあります。（二）かくの如く尊敬する熊を兩種族共殺して、その肉を部落の人々が集合して食ふといふこともまた一致してをります。（三）そしてこの殺した熊が幸福を彼等に齎すといふことを考へる點に於て一致してをり

ます。(四)ギリヤークは殺す熊を村中引き廻す。そして熊が家へ入ることが福を齎すことだと想像してをります。熊が食物を嗅ぐと、その食物について幸福があると信じてをります。村の女が水を汲む氷の穴のまはりを三度引き廻す、これもこの水に幸福の多いことを冀ふ爲であらうと思はれます。アイヌもまたこの殺す熊をよく哺育し、殺した後も饗應して、山の神を祭つて、私共はかくの如くよく饗應し、山神をよく祭つたのだといふことをその熊の靈をして山の神に告げさせて、次の狩獵に多くの幸福を得たいと願ふのでありま す。卽ちその幸を冀ふ爲に熊を檻から引き出す際に、ギリヤークは繩跳をして熊を慰め、アイヌは舞踊を演じます。卽ち死んで行く熊を慰めることに於て一致してをります。(五)またこの儀式の後に舞踏することに於ても一致してをります。

かく尊敬するものを殺して、その肉を部落集合して食ふこと、殺すに當つて慰め、すべて儀式を以て饗應し、崇め祭り、その後で舞踊する。この根本に於て一致してをります。

根本に於て一致してをりますが、その細部に於て多くの差違があります。ギリヤークは家々を引き廻しますが、それをアイヌはしないのであります。氷の穴の周圍を引廻すこともアイヌにはありません。ギリヤークは熊を慰める爲に繩跳をするが、アイヌに於ては慰めの爲に舞踊をするのであります。ギリヤークは熊の頭のついた皮にギリヤークの服裝をさせて尊敬の場所に安置し、魚や獸の肉をこれに供へて祭るのでありますが、アイヌはその頭を尊敬の座に安置して團子等を供へ祈りの言葉を捧げます。またギリヤークは樺の皮で作つた蟾蜍を熊の頭を入れた窓の外に置いて、これに殺した罪を被せます。また尊敬の座に安置された熊の眼の下に、樺の皮の蟾蜍をつけて置いて、熊に瞞したのはこの親切を盡すギリヤーク人ではなくて、すぐ

眼につく惡者の蟾蜍だと思はせるのであります。卽ちこの贖罪の羊に當る蟾蜍はアイヌにはありません。アイヌは唯饗應して未來の幸を祈るだけであります。ギリヤークは幸を祈るのは、現在の種々の水の幸、食物の幸で、自分達の罪を蟾蜍に賠はせるのであります。

かくの如く根本に於ける精神に於て大部分一致しながら、各部の枝葉に於いて異なつてゐるといふ兩種族の熊祭が、共に北方民族の同じ要求から生れ出て、共通な點もかなり多く存しながら、その後別離してゐた爲に、その枝葉に於いて種々の差違を生じたものでありまして、アイヌがギリヤークに接觸した爲にこれを模倣したものでないといふことは明かになつたと思ひます。

更にこれを初めから順序を立てますと、(一)南方と北方とを問はず狩獵民族を通じて崇敬するものを殺して、その祟りのないやうにこれを祭るといふ最初の基礎があります。(二)これが北方的に熊を殺してその肉を食つて、更に幸福のあるやうにその熊の靈を祭るといふ形になつて表はれます。(三)更にギリヤークとアイヌとの民族性の差がこれにも分れてゐたが、その後隣接する關係から相互に影響があつて類似する點を生じて來たものであらうと思はれます。現在存する熊祭の二つを比較して、その發達の跡を四段に想像することが出來ます。熊祭がかく異るやうにその枝葉である舞踊もまた異つてをります。

(ニ) アイヌの舞踊は儀式に要求されて生れたか

此處に問題を新たにして、熊祭の祭に行はれるこの舞踊は、熊祭から生れたものであらうか。或は旣に熊祭以前に存してゐて、これが殺される熊を慰める方便として、儀式の一要素に採用されたか。卽ち儀式に要

求されて生じたものか、或は儀式以外の要求によつて生じて、これが儀式に採用されたかといふ問題でありますす。

ヴントに從へば、原始人の舞踊は、最初、呪ひ（まじなひ Zauber）の目的をもつてゐるといつてをります。まじなひといふのは吉凶を齎したり、或は來らんとしてゐる凶事を防いだりする爲に不思議な方法で人間若くは靈が行ふ作用であります。

熊祭に於て行はれる舞踊にもこのまじないの目的があることは確かであります。殺さうとする熊を檻から引き出す前に、この舞踊を踊りながらこの檻を廻るのは、何の爲であるかといひますと、この熊を慰めるのであります。熊を慰めて、熊を怒らせず、殺す熊の怒から來るかも知れない禍を、この慰めによつて防がうとするのであります。卽ち凶事を防がうとする不思議な作用であります。

から見てまゐりますと一種の呪ひであつて、熊の靈を祭つて幸福を得んとする儀式に必要缺くべからざるものであります。ではこの舞踏が呪なひであつて、儀式に要求されて生じたものかといふと、更に再考することを要します。

ギリヤークはこの檻の周圍をアイヌが舞踏する際に繩跳を行ひます。してみると、この舞踏は繩跳と置き換へることの出來るものと見なければなりません。またこの同じ舞踏はこの熊の怒から起るかも知れない禍を防ぐ爲に行はれるだけでなく、儀式の後の饗宴にも行はれてをります。すると舞踏は呪なひの爲に現在はあり、儀式の一要素とはなつてをりますが、他のものを以て置換へることも出來るし、また呪なひだけでなく、呪ひ以外の目的にも用ひられる遊離的な狀態にあつて、拔差しの出來ない必然的なものとして、儀式と

結び合つてゐないことが分ります。饗宴の際に行はれる舞踏について考へますと、これは踊る人並びにこれを觀る人の享樂の爲めであります。慰みであります。舞踏は慰みの爲めであるといふ考へから、檻のまはりで踊られる舞踏を見て行きますと、檻のまはりで踊られる舞踏と同じ舞を饗宴の際にも用ひてゐるのであります。

そこで、これは熊を慰める爲に舞踊が採用されたものだと見ることが出來ます。

これを發達的に順序立てて見ますと、舞踊はもと感情の體的表現があつて、これが律的に統整されたものであります。感情の體的表現は徒らに續行されると疲勞して不快を伴なふことになりますが、これが律的に整へられることによつて一種の快感となつて來ます。

これが舞踏するものの享樂であります。

かくの如き律的運動は舞踏する者の享樂に止らず、これを傍觀するものにも一種の刺激を與へて、これが傍觀者の享樂となります。舞踏は觀るものにとつて愉快であります。樂であるといふことを知つてゐる彼等が、殺されようとする熊の怒から豫想される禍を轉ずる爲に、熊を樂ませ慰めようとして、この舞踏を用ひるといふことは極めて自然に考へられます。故に繩跳を樂と考へた種族は熊を繩跳びで慰めて、怒から來る禍を防がうとすることにあります。

既に人間の藝術として存在し、これを熊に備へたと見るよりは、熊の怒りを拂ふ爲の行動、即ち不吉を拂ふ呪なひの一種として用ひたものが、人間に餘裕が出來、これを藝術（樂）として見るに至つて、發達したものと思はれます。（ヴント參照）

凡そ演劇は舞踏から發達して來るものであります。卽ちアイヌの舞踏が、日本の國土に於て、最初に表はれた演劇の形式だと考へられるのであります。

第二編　原史時代

序説

第一章　原史時代とは何ぞ

文化史に於ては先づ歴史を三つの時代に區劃します。

第一が先史時代 (Prehistoric Age) であり、第二が原始時代 (Protohistoric Age)、第三が有史時代 (Historic Age) であります。

先史時代は既に第一編に於てこれを說きましたから會得されたことだらうと思ひます。記錄のなかつた時代であります。記錄のなかつた時代を「考古學」「人類學」「比較人類學」「民族心理學」等から研究して、これを想定するのであります。

第二の原始時代は、未だ歴史といふ程の的確な記錄は備つてをりませんが、これを髣髴させる傳記のあつた時代であります。

この時代を、傳說若くは神話及び遺跡遺物等によつて研究し、確實なる歴史に近づけてこの時代と有史時代との連關をここに見出さうとするのであります。

有史時代は的確な記錄の存在する時代であります。

演劇もまたこの文化現象の一部でありますから、この文化史上の時代區劃法によつて、先づ時代をこの三大區劃に分つて、旣に日本演劇の先史時代を說き終りました。以下『日本演劇史』の第二區分なる原始時代の研究に進みます。

第二章　日本の神話とは何を指すか

原始時代の主要なる研究材料として、傳說もしくは神話が存在するといふ事を述べましたが、その神話とは何を指していふのであるか。先づ一般に神話とは何ぞと、いひますと、神話とは神を中心としてゐる說話であります。日本の神話とは固有日本人が遙かに遠い昔の祖先であると思つてゐる神々に關する物語として傳へて來た說話であります。

それが如何なる形式になつて傳つて來たかといひますと、

第一『古事記』上卷にある說話であります。

第二『日本書紀』に於ける神代卷（かみよのまき）といふ記錄であります。

この二書の中『古事記』の方が先に完成してをります。それは和銅五年（712 A.D.）であつて『日本書紀』

がこれに遅るること八年卽ち養老四年（720 A.D.）に完成してをります。

『古事記』は天武天皇が、その當時、諸家に傳はつて來た帝紀（卽ち帝皇の日繼）及び本辭、（或は舊辭）が次第に正實と違つて行つて、虛僞が加つて行くので、今に於てこれを改めて統整して置かなければ、主旨が亡びてしまふであらうといふことをお考へになられて、帝紀を選錄し、舊辭（卽ち本辭）を考へ究めて、僞りは削り、正實を定めよ。といふことを臣下にお命じになりました。

恰もその當時稗田阿禮といふ聰明な舍人がありまして、齡二十八歲の青年でありましたが、目に觸れるものは口に誦み、耳に入るものは心に勒す天禀を備へてをりましたので、これに詔があつて、天皇の日繼卽ち（帝紀）と先代の舊辭卽ち（本辭）を誦み習はされたのであります。

ところが、この事業が完成しないで、天武天皇は崩御遊ばされた。

その後、二代を經て元明天皇の御宇に及んで、天皇は、舊辭、先紀卽ち（帝紀）の誤まれることを惜まれて、太安萬侶に、稗田阿禮が旣に誦んだ舊辭を選錄して獻れといふ詔勅がありました。この詔勅の下つたのが、和銅四年（711 A.D.）九月十八日で、翌和銅五年正月二十八日に『古事記』は完成されて、獻上されたのであります。

『日本書紀』は舍人親王の監修されましたもので太安萬侶もこれに與り、歷世朝廷の書いた官吏、歸化人の記錄、臣下の家譜、諸國舊家の記錄等を集めてこれを漢文を以て整へた三十卷の大部で、他に系圖一卷がこれに加へられてゐたのであります。

完成は、元正天皇の養老四年（720 A.D.）五月であります。

『古事記』は、天地開闢、天神五代より、推古天皇の御陵の御事に渡り。『日本書紀』は、天地開闢天神七代より持統天皇の讓位までに及んでをります。

神話はこの二書に含まれてゐる、神代の說話であります。

この日本の神話が、何等かの史實を含んでゐるものであるか、若くは、わが固有民族の傳へて來た傳說であるか、若くは編纂者の空想によりて成つたものであるか、或は他のものであるか。

その中に含まれてゐる固有日本人間に於ける演劇の芽生を如何に取扱ふべきかを研究するに當つて、先づその地盤となり、これを含んでゐる母胎とも見るべき神話を講究しなければなりません。この神話の性質を究盡する爲に、更に精細にこの記紀二書の成立を考察したいと思ひます。

第三章　『古事記』成立の考究

『古事記』が如何にして成立したかに就いては、前に略述しましたが、その中の神話がどういふ性質であるかを知る爲に、更にこれを精確に考定して行きたいと思ひます。

その手段として第一の材料である、編纂者太安萬侶の書いた序文に就いて先づ考察を進めます。

序

臣安萬侶言。夫混元既凝。氣象未ㇾ效。無ㇾ名無ㇾ爲。誰知二其形一。然乾坤初分。參神作二造化之首一。陰陽斯開。二靈爲二群品之祖一。所以出二入幽顯一。日月彰二於洗ㇾ目。浮二沈海水一神

祇呈二於滌一レ身。故太素杳冥。因二本敎一而識二孕レ土産レ島之時一。元始綿邈。頼二先聖一而察二生レ神立レ人之世一。寔知。懸レ鏡吐レ珠。而百王相續。喫レ劒切レ蛇。以萬神蕃息歟。議二安河一而平二天下一。論二小濱一而淸二國土一。是以番仁岐命。初降二于高千嶺一。神倭天皇。經二歴于秋津島一。

この次に、その後の著しい皇室朝廷の御事蹟が列叙されて、天武天皇に及んでから述べてをります。

曁下飛鳥淸原大宮。御二大八洲一天皇御世上。潛龍體レ元。洊雷應レ期。聞二夢歌一而想レ纂レ業。投二夜水一而知レ承レ基。然天時未レ臻。蟬二蛻於南山一。人事共洽。虎二歩於東國一。皇輿忽駕。凌二渡山川一。六師雷震。三軍電逝。杖矛擧レ威。猛士烟起。絳旗耀レ兵。凶徒瓦解。未レ移二浹辰一。氣沴自淸。乃放レ牛息レ馬。愷悌歸二於華夏一。卷レ旌戢レ戈。儛詠停二於都邑一。歳次二大梁一。月踵二夾鍾一。淸原大宮。昇二卽天位一。道軼二軒后一。德跨二周王一。握二乾符一而摠二六合一。得二天統一而包二八荒一。乘二二氣之正一。齊二五行之序一。設二神理一以奬レ俗。敷二英風一以弘レ國。重加。智海浩瀚。潭探二上古一。心鏡煒煌。明覩二先代一。

於是天皇詔之。朕聞諸家之所レ賫。帝紀及本辭。既違二正實一。多加二虚僞一。當二今之時一。不レ改二其失一。未レ經二幾年一。其旨欲レ滅。斯乃邦家之經緯。王化之鴻基焉。故惟撰二錄帝紀一。討二覈舊辭一。削レ僞定レ實。欲レ流二後葉一。時有二舍人一。姓稗田。名阿禮。年是二十八。爲レ人聰明。度レ目誦レ口。拂レ耳勒レ心。卽勅二語阿禮一。令レ誦二習帝皇日繼及先代舊辭一。然運移世異。未レ行二其事一矣。伏惟皇帝陛下。得レ一光宅。通レ三亭育。御二紫宸一而德被二馬蹄之所一レ極。坐二玄扈一而化照二船頭之所一レ逮。日浮重レ暉。雲散非レ烟。連レ柯并レ穗之瑞。史不レ絕レ書。列レ烽重レ譯之

貢。府無空月。可レ謂下名高二文命一德冠中天乙上矣。於焉惜二舊辭之誤忤一。正二先紀之謬錯一。以二和銅四年九月十八日一。詔二臣安萬侶一。撰二錄稗田阿禮所レ誦之勅語舊辭一以獻上者。謹隨二詔旨一子細採摭。然上古之時。言意並朴。敷レ文構レ句。於レ字即難。已因レ訓述者。詞不レ逮レ心。全以レ音連者。事趣更長。是以。今或一句之中。交二用音訓一。或一事之內。全以訓錄。即辭理可レ見。以レ注明。意況易レ解。更非レ注。亦於二姓日下一謂二玖沙訶一。於二名帶字一謂二多羅斯一。如レ此之類。隨レ本不レ改。大抵所レ記者。自二天地開闢一始。以訖二于小治田御世一。故天御中主神以下。日子波限建鵜草葺不合尊以前。爲二上卷一。神倭伊波禮毘古天皇以下。品陀御世以前。爲二中卷一。大雀皇帝以下。小治田大宮以前。爲二下卷一。幷錄二三卷一。謹以獻上。臣安萬侶。誠惶誠恐頓首頓首。

和銅五年正月二十八日　　正五位上勳五等太朝臣　安萬侶謹上

この序文によりますと、この序文を書いた太安萬侶以外に『古事記』成立について重要な人物がをります。即ち舍人稗田阿禮であります。

舍人といひますから天皇の近侍であります。天武天皇の御側近く仕へてをりましたので、その才能を認められたのでありませう。

この阿禮の『古事記』についての職分は何であつたらうかといふ事を第一に考へてみます。阿禮に勅語して帝皇の日繼及び先代の舊辭を誦み習はしたとありますから誦み習はしたのであります。

そこでこの誦と書きまして「よみ」と發音してあります事が、どういふ事實であらうかといふ詮議になつ

てまゐります。

『古事記傳』の著者本居宣長は、

「誦み習はしむ」とは舊記（ふるきふみ）の本（まき）をはなれてそらに誦うかべてその語をしばしば口なれしむるをいふなり、抑直（ただ）に書には選錄（しるさ）しめずして先づかく人の口に移してつらつら誦み習はしめ賜ふは、語を重みしたまふが故なり。」

と解釋してをります。その意味のある所を取りますと、文字にあつた舊い記錄を諳誦させられたのである。文字より文字へ移して記す事を避けられたのは言語といふものを重んじられたからであるといふ事になります。も一度他の Expression を用ひますと、一旦文字に書かれた古記錄をその儘記錄して行くと、日本語としての發音が失せる恐があるので、先づこれを諳誦せしめられたのであると解釋してゐるのであります。

してみますと、阿禮の職分は唯漢字で書かれたものを、漢字で書き直す間の諳誦卽ち Recitation だけの役目のやうに解されますが、私の考へではそれ以上であつたと思ひます。先づ第一に阿禮の以前に舊記錄のあつたといふことは諸家の齎る帝紀といふ事で明かであります。

舊辭も記錄であるといふ說もありますが、これは「辭」といふ文字に拘泥して暫く記錄でないとしましても、帝紀の如き記錄のあつたことは明かであります。この記錄を諳誦するには、先づ理解しなければなりません。

Recite の前に先づ Understand があります。阿禮の人となりの聰明な事を說明するに當つて、「目に度れば口に誦み、耳に拂れば心に勒す」とあります。

見たものを讀むといふ際に安萬侶は、同じく諳誦の誦の文字を用ひてをります。でありますから「誦」するの文字は、單に Recitation だけでなく、Read and Understand の意味が含まれてをります。

阿禮がよんだ古記錄は、この序文の終りに近く、「姓の日下を玖沙訶と謂ひ、名の帶の字を多羅斯と謂ふ如き類は、本に隨へて改めず」とありますから、「日下」、「帶」の字を用ひてあつたものを阿禮が、耳になるれば心に勒すといふ耳學問に依つて得た知識でこれをくさか、たらしと讀んで諳誦するといふ困難な仕事をやつた事が分ります。

「また上古の時、言意竝に朴にして、文を敷き句を構ふる事字に於て卽ち難し、已に訓に因つて述べたる者は詞、心に逮ず、全く音を以て連ねたるは、事の趣長し。これを以て今或は一句の中、音訓を交へ用ひ、或は一事の內全く訓を以て錄す。」とあります。

その次に、

「辭理見え叵きは注を以て明す。意況の解り易きは注せず。」とあります。

かくの如く、安萬侶が、一句の中に音訓を交へて記すやうに處理した記錄は、日本語をそのまま漢字を假字として取扱つて發音を寫したもの卽ち音で記す法もあり、また意味を漢字でいひ表した訓で記した方法もあつたものと見えます。

阿禮は音で記したものは、その意味を理解して、讀み明らめて、これ等をすべて諳誦したものと見ることが出來ます。

故に聰明な阿禮の仕事は旣に存した古記錄を、聞き覺えた知識によつて口に誦する事が出來るまでにする

考證家の仕事と、口に讀むことの出來たものを文字に表はすまで諳誦する記憶家の仕事とこの二つであつたものと見る事が出來ます。

「臣安萬侶に詔して稗田阿禮が誦める勅語の舊辭を選錄して獻上せしむ」とありますから、阿禮の諳誦事業は完成してゐたものと見られます。そこで和銅四年九月十八日に元明天皇の詔勅があつて、翌年正月二十八日に獻上するといふ風に、四箇月十日程の短日月に、選錄の事業が完成したのであります。

第四章　安萬侶に諳誦されたる内容は何ぞ

稗田の阿禮が天武天皇の詔勅を受けて諳誦したものは何かといひますと、それは帝皇の日繼及び先代の舊辭であります。

この帝皇の日繼と先代の舊辭といふものは何であるかといひますと、序文の少し前の部分に「諸家の賫る所の帝紀及び本辭、既に正實に違ひ、多く虛僞を加ふ」と言ふことがあります。

この帝紀及び本辭と同じものと見なければなりません。若し皇室に別に傳はり來つた正統なもの Orthodoxy があつてこれを特に帝皇の日繼及び先代の舊辭といふ文字を以つて表はしたものとすれば、諸家に傳はる帝紀及び本辭を、天武天皇が叡慮にかけられるまでのことはない筈であります。この傳はり來つた Orthodoxy を發表して、他の諸家の誤れるもの卽ち Heterodoxy を排斥すればこと足る譯であります。

然るに「斯れ乃ち邦家の經緯、王化の鴻基なり焉、故に惟帝紀を選錄し、舊辭を討覈して、僞りを削り、

實を定め、後葉に流へんと欲す」と言はれてあります。

（帝紀を選錄し、舊辭を討覈するとあります。討は事物の理をたづねしらべること、覈は、考へ明かにすることであります。先に本辭とあり、同じ場合に舊辭とありますから、本辭と舊辭とは、同じであることは明かであります。）

かく帝紀と舊辭若くは本辭を、もとを選り考へて、僞りを削り、實を定めようといふ意圖でありますから、誤のない Orthodox が皇室に存在してゐたのではなくて、諸家に傳り來つた區々の帝紀、本辭を考究し、正誤して眞實を遺さうとした意圖であつた事は明らかであります。

從つて阿禮の諳誦したものは、この諸家に傳つた帝紀と舊辭であつたのであります。卽ち帝皇の日繼は帝紀と同一の內容を表はしてゐるものであり、舊辭と本辭と、先代の舊辭は同一內容のものと見るべきであります。

最後に、元明天皇より太安萬侶に詔のありました時に、稗田の阿禮が誦む所の勅語の舊辭といふことがあります。

此處には勅語の舊辭とあります。これは天武天皇より詔勅のあつた舊辭といふ意味でありませう。帝紀といふ文字がありませんが、これは帝紀舊辭と屢〻繰り返した爲に、舊辭のみをいつて帝紀舊辭を暗示したものと取るべきでありませう。出來上つた『古事記』に帝紀に當るべきものが除外されてはをりません。

また勅語といふ文字が前文の帝紀に相當する部分にありますので、勅語が帝紀に相當すると考へるのも、文字の內容を無視した同一視であります。

要するに天武天皇より勅語のあつた帝紀及び舊辭の意ととるのが至當であらうと思はれます。唯天武天皇より勅語のあつた帝紀及び舊辭といふことが、多くあつた諸家の帝紀及び舊辭の中の或る一部を限定して、叡慮にかなふものだけを、御選びになつたものではないかといふ疑問は確かではありませんが、考慮の中の一端に存して置いてもよからうと思ひます。これに第一に諸家に傳はる帝紀と本辭があり、第二に討覈すべき帝紀と舊辭があり、第三に阿禮が誦誦を命ぜられた帝皇の日繼と先代の舊辭があり、第四に勅語の舊辭がありますが、この四はすべて同一の内容を指してゐるものだといふことが明かになりました。卽ち帝紀と舊辭といふ二つの内容があるだけになりました。

この帝紀といふものはどういふものが内容になつてゐたものかといひますと、帝皇の日繼ともいはれてをりますやうに、皇室代々の王位繼承のことが主になつて、この繼承に關係のある事柄を含んだものであつたらうと思ひます。

また舊辭の方はどうかと申しますと、先代の舊辭といはれてありますやうに、天武天皇の御宇とは離れた遠い古代の種々の傳說があつたもので、これを當時舊辭と呼んでゐたものと思はれます。

帝紀若くは帝皇の日繼とあります帝、若くは帝皇が天皇卽ちすめらみことを指してゐるものと見ますと、これは神武天皇以後の天皇のことに當ります。

『日本書紀』には、神日本磐余彥天皇（かんやまといはれひこのすめらみこと）と天皇の文字を明記し、辛酉年春正月庚辰朔、天皇橿原の宮に卽き給ふ。是歲を天皇の元年とす。」と明かに書いてあります。

『古事記』にも卷を改めてあります上に、この神倭伊波禮毘古天皇（かんやまといはれひこのすめらみこ

と）御年壹百參拾漆歲（ももぢきりみそななつ）とあります。

かく際立つて天皇といふことを明にしてあります處をみますと、帝皇の日繼は神武天皇以後の王位繼承のことをその內容としてゐたもので、先代の舊辭はそれ以前のいはゆる神代の諸傳說をその內容としてゐたものではなからうかといふ疑問も起ります。唯言の上から想像しますとその方が明かに處理されて明快でありますが、事實はかくの如き明快な判斷を許しません。

卽ち神武天皇の王位繼承を明かにするには、やはり神代に入つて行かなければなりません。日繼のことには、もとよりその關係が神代に及んでゐたことだらうと思はれます。

ここに帝紀と本辭とは、時代が違つた二つの內容でなくて、その性質の違つた二つの內容だと見なければなりません。

帝紀は皇室の王位繼承を中心としてこれに關聯した內容、本辭は諸家の經歷、民間の傳說、征討の傳說等を含んでゐたものと思はれます。猶ほ參考の爲に諸家の所說を紹介して置きます。先づ田中賴庸の所說を擧げますと、

「大初以來、神聖所傳の言之を本辭といひ、橿原以還、歷朝所レ成の書之を帝紀と言ふ、本辭一に舊辭とも言ふと言へり。」

これは帝紀と舊辭との內容を時代によつて分つてゐる說であります。これによりますと前に說きましたやうに神武以降のことでありますから、帝皇の日繼を神代に溯ることは出來なくなります。帝紀といふものと帝皇の日繼とがその含蓄を異にすることになつて來ることは明かであります。また舊辭が太初以來の神聖傳

說でありますから、『古事記』に含まれてゐる神武天皇以後の帝皇の日繼以外の出來事が、何に含まれてゐたかといふことが、說明されなくなります。

次に古事記傳著者本居宣長は、

「帝紀は古の文に帝皇の日繼とあると同じく御代御代の天津日嗣を記し奉れる書なり。書紀の天武の御卷の、川島の皇子等の修撰の處にも、帝紀とあり、推古御卷の、皇太子の修撰の處、また皇極の御卷の、蘇我の蝦夷が燒きける處などには天皇記とあり。國史などいはずしてかく帝紀、天皇記といへるぞ古の稱なるべき。本辭は、下の文に先代の舊辭とあると同じ、かの蝦夷が燒きし處に、國記といひ、聖德太子の修撰の處に、國記臣、連、伴の造、國の造、百八十部竝に公民等本記といへるなど、これにあたるべきか、川島の皇子等の修撰のところに、上古の諸事とあるは正しくこれなり。」

とあります。卽ち帝紀は帝皇の日繼であつて、國史ともいふべき處を當時、帝紀、天皇記といつたものでありませう。舊辭は、國記とか、臣、連、伴の造、國の造、百八十部、竝に公民等本記と聖德太子時代に指されてゐるものも、天武天皇時代に上古の諸事と呼ばれてゐるものもこれに當るのだといふ說で、少し漠然とはしてをりますが、帝紀は皇室中心の歷史、舊辭は皇室以外の臣下諸家の上古以來の歷史といふ說明であります。

これによりますと、日繼以外の皇室關係の事項も帝紀の中に含まれてゐるやうに見ることが出來ます。するとこれが Orthodox であつてこれを公表すれば、萬事は解決するのでありまして、天武天皇が帝紀、舊

辭の正誤に御心をかけさせられる要はなかつたやうに思はれます。

要するに、帝紀は皇位繼承が中心となり、それに關係あることが加はつてゐたもの、その他上古の出來事、諸家の經歷等は、舊辭中に含れたものと想像されるのであります。

第五章　太安萬侶の職分と『古事記』撰修の目的

『古事記』の完成するに當つて、太安萬侶の職分が、どういふものであつたかといふことを考へてみます。その前に太安萬侶の系譜を調べて見ることも、彼が『古事記』に對する態度を見る爲に無効なことではないと思はれます。

神武天皇の御子に神八井耳命といふ方があります。太朝臣の家はこの命の末であります。

神武天皇が日向に坐した時阿多の小橋君の妹阿比良姫（あひらひめ）をめされて、その中に生れた王子に多藝志美々命と、岐須美々命と二人の王子があられた。

橿原の宮に皇居を定められて後伊須氣余理姫命を嫡后（おほきさき）となされた。この嫡后にお生れになつた王子が、日子八井命、神八井耳命、神澤河耳命の三人であります。

嫡后（おほきさき）の皇長子としてお生れになつた方が、この神八井耳命であります。

ところが、此處にかういふ事件があります。神武天皇が崩御遊ばされた後に、嫡后（おほきさき）には庶子に當ります多藝志美々命が、嫡后に心を寄せて、その皇子の神八井耳命等三人の弟たちを殺さうと企てら

れた。

その時に、嫡后伊須氣余理姫命が、

　狭井河よ、雲立わたり、畝火山木の葉騒ぎぬ風吹かんとす

　畝火山晝は雲と居、夕されば風吹かんとぞ木の葉騒げる

といふ歌を讀んで御子達にみせられた。

そこで王子達がその眞相を知つて當藝志美々を殺さうとして、末の王子の神澤河耳命が、その兄君の神八井耳命に、武器を持つて入つて行つて、當藝志美々をお殺しなさいとすすめました。神八井耳命は、武器を持つて、突入して殺さうとしましたが、手足が、恐れ戰いて、殺すことが出來なかつたので、それと見た、弟の神澤河耳命が、兄君の持つてゐた武器を取つて、入つて行つて、多藝志耳命を殺しました。そこでこの弟命の武勇をたたへて、建澤河耳命と稱へるやうになりました。

神八井耳命は、自分は、仇を殺すことも出來なかつた。然るに御身はこの功績を建てられた。自分は兄ではあるが、上に立つことは出來ないから、御身は上として、天下を治めて下さい。自分は、忌人（いはひびと）となつて、仕へ奉らうと言はれました。忌人といふのは神に仕へ奉る職であります。

建澤河耳命が、綏靖天皇、神八井耳命は、意富臣（おほのおみ）の先祖となられたのであります。即ち『古事記』に據りますと、太臣は武勇がなかつた爲に、自ら弟命に日繼を讓つて臣下となられた家柄であります。天皇の兄君の後裔に當りますことですから、名門であつた譯であります。

この安萬侶は誰の子といふことは記錄にはないやうでありますが、天武天皇の時に多の臣品治（おほのお

みほんぢ）といふ方があります。この方は、壬申の役に、初めより天武天皇に從ひ、關を守つた功があつたので、位階も昇り、物を賜つた方であります。恐らくは安萬侶はこの多品治の子であらうと古事記傳の著者本居宣長は言つてをります。

安萬侶は慶雲元年正月に正六位の下から從五位の下に昇つてをります。これが、選錄の詔勅のあります和銅四年よりは七年以前に當ります。その翌年の靈龜二年九月十八日に太氏の長（をさ）となつてをります。この名門中の有力な人であつたことが分ります。詔勅のあります和銅四年の四月（卽ち選錄の詔勅が九月十八日でありますから六箇月以前であります）その時に正五位の上を授けられてをります。それから選錄の詔勅が下つたのであります。その翌年『古事記』が完成し、更に、『日本書紀』の選修にも與かつてこれの完成したのが養老四年であります。

養老七年七月庚午、民部卿從四位の下太朝臣安萬侶卒すといふことが『續（シヨク）日本書紀』九の卷に見えてをります。

かくの如き名門の出であり、かくの如き來歷の人であります。この安萬侶が『古事記』の選錄に當つてどういふ仕事をしたものであらうかといふ問題になつて來ます。

序文によりますと、稗田の阿禮が誦んだ舊辭を選錄して獻上せしめる。といふことが元明天皇の詔勅であります。

安萬侶はこの『古事記』の序文を見ましても、また書紀の編纂に參與した處を見ましても、立派な漢學者で、當時の名文家であつたことは明らかであります。

大友皇子の有名な、

皇明光日月、帝德載天地。
三才並泰昌、萬國表臣儀。

といふ五言絶句が、日本人の最初に作つた漢詩であつたのですから、『古事記』の序文をあれだけに整へたは名文家として認められるのは當然であります。

この認められた名文家が、阿禮の誦誦してゐた材料を書き記して、後世に殘すやうに任命されたのは當然のことであります。安萬侶の職分は第一に、阿禮の誦誦したものを、文章にしその發音法までも後世に傳へることであります。そこで帶を多羅志と讀ませ、「日下」と書いた文字をクサカと讀み得るやうに音の註を施したり、或は、支那の平上去入の四聲を用ひて、イサナギイザナミの命の唱和の際のお言葉は阿那邇夜志愛上袁登古袁の愛の上聲の發音法をつけたりして、後世にその發音法までを傳へるといふ煩はしい仕事をしてをります。

『元和韻言』といふ書物の說明によれば、

平聲は哀にして安く
上聲は勵しくして擧り
去聲は淸くして遠く
入聲は、直にして促る

『篇韻貫珠集』といふ書物には

平聲は平たく道ひて低昂なく
上聲は高く呼びて猛烈に强く
去聲は分明にして哀遠に道ひ
入聲は短促にして急に收藏す

これは支那人の說明で趣はありますが、簡潔に我々の頭に入りませんが、平聲が、平なもの、上聲が、揚がるもの、去聲が落すもの、入聲は、p、t、k、のやうに聲帶を閉ぢて、つまるものとみれば宜しいのであります。

『古事記』の中には、この入聲は用ひてありません。平、上、去の三聲法を以て、古代の發音法を傳へてあります。

かういふ苦心を以て、記錄の任務を果してをります。ところで、かういふ文章若くは發音記述法の苦心が、安萬侶の職分であつたであらうかといひますと、更に此處に重大な任務があります。

諸家の傳へた帝紀、本辭が、正實に違つて、虛僞を加へてゐる。この虛僞を去り、實を定めるといふことであります。

天武天皇が、修史を思召し立たれたのもこの點であり、元明天皇が、安萬侶に詔勅のあつたのもこの爲であります。

そして、この正實のものを修することが、邦家の經緯、王化の鴻基だといふのであります。國を治めるに、なくてはならぬものであり、民心に道を布き、文化を及ぼして行く基だとまで重く見られてゐるのであります。

もとより、治國には政治機關があつて、天武天皇の御代には、大化の改新の後を享けられて、更に中央政府を整へられ、武備を擴張され、地方制度も整頓されたのでありますが、一方に、この、皇室が何が故に國家の中心であるかといふことを明かにし、王化を民心に布くが爲にこの修史の業が尊重されたのであります。

では諸家に傳はつた記錄等を悉く阿禮が諳誦してゐて、この中より安萬侶が、それぞれこの大目的を帶して、この取捨選擇を行つたであらうかと申しますと、さうではあるまいと思はれるのであります。それは詔勅を受けたのが、和銅四年九月十八日でありまして、完成して獻上した日が、翌和銅五年正月二十八日でありますから、僅々四箇月十日間であります。この四箇月十日間が既に前にいひましたやうに煩はしい仕事に費されてをります。その上にこの大目的を以て、多くの記錄を比較考量してゐる餘裕があつたであらうかといふことであります。

では、皇室に或る確かな記錄があつたのかと申しますと、前に述べたやうに、若しあつたのならば、それを阿禮に誦ませて發表された方が、最上の法であつた筈であります。

聖德太子が、推古天皇の二十七年に馬子と議つて、『天皇記』及び『國記』、臣、連、伴造、國造等の百八十部、竝に公民等の本紀を記錄せられたことがあります。これが殘つてゐれば皇室に確かな記錄があつた譯でありますが、これは蘇我入鹿が誅戮された際に、蝦夷が自殺するに先だつて、家財を燒いた。この時に天皇記と國記も燒けてしまつたのであります。

この際に船惠尺（ふなのゑさか）が國記の燒け殘りを中大兄皇子に獻じた。これが『舊事記』（くじき）であらうといふ說もありますが、これは『庚午年籍』といふ戸籍となつた原本であつたといふことであります。

ですから、阿禮の誦んだものは、やはり諸家に傳はつたものでありまして、恐らくは、その諸家の傳へたものの中、割合に信を置くべきものを、天武天皇が、豫め指定されたものではあるまいかと思ふのであります。

これが、勅語の舊辭といふ勅語の字の眞意ではないかとも推測されるのであります。

若しさうでないにしても、略ある『古事記』に近いものが選ばれてゐて、安萬侶はその中から、古事記修錄の大目的を帶して、卽ち皇室の威信を輝す歴史といふ目的を以つて、この材料を採摭する、卽ち採り拾うて行つたものだと思はれるのであります。

卽ち文章にすると、發聲法を傳へ、意味を明かにする註を附すること、或る選ばれた諸家の傳へた傳說中より更に天武天皇、元明天皇の御心を帶して、選擇をすること、これが、太安萬侶の職分であり、功績であつたことと思はれます。

第六章　『日本書紀』の成立とその性質

先史時代の記錄として現在に傳來したものには、『古事記』の他に『日本書紀』があります。

『日本書紀』に含まれてゐる先史時代の記錄が、史實として如何に取扱はるべきかといふことを定める爲に、『日本書紀』の成立の順序と、その性質を知つて置く必要があります。

『日本書紀』推古天皇二十八年の條に、

是歳皇太子、島ノ大臣共ニ議レ之。錄ニ天皇記及國記。臣、連、伴、造國ノ造百八十部幷ニ公民等ノ本記一

とあります。これは推古天皇の御宇に攝政となられた厩戸皇子が、當時文化の著しく進んでゐた支那の制度を敏感に受け入れられた爲の、思立ちであります。支那では王朝の改る每に、歷史を修めて治國の要具としたものであるから、制度を整へると同時に選史の必要が急務であるとお考へになつたのであります。この厩戸皇子と大臣蘇我馬子に議つて選修されたものが、日本に於ける國史選修の最初であります。

けれども惜いかな、この記錄は傳はらなかつたといふことは前にも申上げました。蘇我氏誅戮の際に燒かれて、船惠尺の取出した『國記』の餘燼が、天智天皇の御宇に『庚午年籍』として、戸籍となつたに過ぎません。

第二が『日本書紀』天武天皇十年三月の條に、

「天皇大極殿に御し、川島皇子、忍壁皇子、廣瀨王、竹田王、桑田王、三野王（大錦ノ下）上毛野君三千。（小錦ノ中）忌部連子首（小錦下）阿曇連稻敵、難波連大形、（大山上）中臣連大嶋、（大山下）平群子首に詔し、帝紀及上古ノ諸ノ事を記定せしむ、大嶋、小首、親ら筆を執つて以て錄す」

といふことがあります。

これが、『古事記』の序文にあります。

朕聞く諸家のもたる所の帝紀及び本辭既に正實に違ひ、多く虛僞を加ふと、今の時に當りて其の失を改めずば未だ幾年を經ずして、その旨滅びんとす、斯れ乃ち邦家の經緯、王化の鴻基なり、故にこれ、帝紀を撰錄し、舊辭を討覈して、僞を削り、實を定め、後葉に傳へんと欲す。

とあります部分に當るものであります。

稗田の阿禮に勅のありましたのは、この大事業の一部として詔になつたことで、川島皇子以下十人に『帝紀』及び上古の諸事を記定せしめられる詔をお下しになつて、子ノ首と平群臣大島とが筆を執つて、記録に當つたのが、天武天皇の思召し立たれた修史事業の本流であつた事が察せられます。

さうして、これが、『日本書紀』著手の端緒なのであります。

けれども、この事業も『古事記』と同樣に、天武天皇の崩御と共に完成しなかつたことは明かであります。その後、和銅五年正月に『古事記』が出來上つてをります。（これが選史事業の第三次のものであります。）

然るに、その翌々年和銅七年二月に元明天皇より従六位上紀ノ朝臣清人、正八位ノ下三宅ノ臣藤麻呂に詔があつて、國史を選修せしめられたことが、『續日本紀』に見えてをります。これはその年和銅七年の内に完成して獻じたものであらう、といふ學者の推定であります。

これに推定といひましたのは、そのことが、正史の上に殘つてゐないからであります。唯『扶桑略記』といふ書物に、和銅七年上奏の『日本紀』といふ文字が見えてをりますから、詔のあつた和銅七年にこの『日本紀』が完成し上奏されたものと思はれるのであります。これは『日本書紀』とは違ふものでありまして、『釋紀私記』といふ『日本書紀』の註釋書に『假名日本紀』といはれてをりますもので、今は、世に傳はつてゐないものであります。これが選史事業の第四次計畫であります。第五が『日本書紀』であります。

元正天皇の養老四年五月癸酉に、一品舎人親王、先きに詔勅を受けてゐた『日本書紀』の功が成つたので、紀三十卷、系圖一卷を獻つたといふことが『續日本紀』に見えてをります。この『續日本紀』には唯舎人親

王の御兄だけが見えてをりますが、この舍人親王は、天武天皇の第五の皇子に渡らせられる方でありますから、恐らくは總裁として、天武天皇修史の聖旨を帶してこの事業に當つたものと思はれます。『古事記』の編者と同一の人が、この類似した事業に當つてゐることは注意に値することであります。太安萬侶がこの事業に係はつたといふことは、『弘仁私記』に出てをります。『弘仁私記』は、『日本書紀』が成つてから餘り遠くない（といつても九十年程の隔りはありますが）弘仁年間に出た『日本書紀』の註釋書であります。

『弘仁私記』といつてをります。この釋記といふ名は、『日本書紀』が出來上つてから、これを朝廷の祕府に藏して、時々その當時の碩學に詔があつてこの講義をさせられたのであります。その際に公卿百官の中から選んで、その講を聽問させられるといふことがありました。この講義を筆記したものが私記なのであります。弘仁年間でありますから、嵯峨天皇の御宇の講義を筆記したのが、この『弘仁私記』で、從つて信を措いて然るべきものと思ひます。

この『弘仁私記』の序に、

夫れ『日本書紀』は、一品舍人親王、從四位下勳五等、太朝臣安麻呂等、更にこの『日本書紀』三十卷、幷に系圖一卷を選び、養老四年五月二十一日功甫めてなつて、有司に獻ず。

とあります。また『釋日本紀』といふ『日本書紀註釋』の書にも、安麻呂一人に係はつてゐる事業のやうに述べてをります。

延喜六年即ち醍醐帝の御宇に出てをります『日本紀饗宴歌』といふものがあります。

『書紀饗宴』といひますのは、前に申しました御前講義があります、その後で宴が開かれます、これを

『書紀饗宴』といふのであります。この宴の席上で、講義の中に現れた史上の人物を題して歌を奉らしめる。これが、饗宴の歌なのであります。

この延喜六年の『日本書紀饗宴』の歌の序にも、その後の朱雀天皇の天慶六年（943 A.D.）の『日本書紀饗宴』の歌の序にも、『日本書紀』を、舍人親王、太安麻呂二人の事業としてあります。

そこでこの『日本書紀』と前に第四次の選史として擧げた『假名日本紀』が、どういふ關係に立つてゐるかと申しますと『假名日本紀』が前で、『日本書紀』が後であります。『弘仁私記』に、『假名日本紀』を、古本（ふるきふみ）といひ、今に傳はつてゐる『日本書紀』の方を、後本（のちのふみ）といつてをりますことによつても知ることが出來ます。

『假名日本紀』は、和銅七年二月に、元明天皇の詔勅があつて、その年に完成したといふ『扶桑略記』の記事が確かであらうと思はれます。

『日本書紀』の方は養老四年五月の完成でありますから六年の後であります。

次にこの前に出てゐる『假名日本紀』と、後に出てゐる『日本書紀』の內容の關係を見ますと、前に出てゐる『假名日本紀』が、假名を用ひて書かれてゐるものであるから、支那文化の勢力の盛んであつた當時、甚だ貧弱に感じられた爲に、その內容をそのまま漢文に書き改めたものであらうかと申しますと、兩書の內容にも著しい相違のあつたことが分ります。

もとより『假名日本紀』は既に亡びたものでありますから、その內容は正確に比較し得べきものではありませんが、間接に傳はつたものによつて、一二兩書の內容の相違してゐた證據をあげませう。

『水鏡』といふ假名歴史があります。建久六年後鳥羽天皇の御宇、(1195 A.D.) に薨じられた中山忠親の著したものでありますが、この書物に清寧天皇と、顯宗天皇との間に、第二十四代として、飯豐天皇といふ女帝を加へてあります。

「この御門をば系圖なんどにも入れ奉らぬとかやぞ承る。されども日本紀に入れ奉りて侍るなれば、次第に申し侍るなり。」

とありますが『日本書紀』には、後に顯宗、仁賢と御位に卽かれた二王子が推讓してゐる間、政を見給うたことがありますが、皇紀に立ててありません。してみますと、この『日本紀』とありますのは『假名日本紀』のことであつて、このことは『假名日本紀』から出たことで、『日本書紀』と『假名日本紀』と內容の異なつてゐることが窺れます。

また『倭姬命世紀』といふ伊勢大神宮の歴史があります。

これに大巳貴神（おほなむち）卽ち大國主命の條に、『日本書紀』曰く、神産日神之御子小名毗古邦神、與二大國主命一相並作二堅此國一之後者、其小名毗古邦神者。度二于常世國一也。とあります。

ここにあります『日本紀』は、『日本書紀』とその記事が變つてをります。『古事記』を誤つて『日本紀』としたものかとみますと、その記事が僅かに違つてをります。卽ち『假名日本紀』を指してゐるものだと思はれます。そして、その記事は『日本書紀』とは異つてをります。

これ等に據りまして、『日本書紀』は『假名日本紀』とその內容を異にしてゐたものだといふことが明らかになりました。

第二次の選史事業であつた天武天皇が、川島の皇子以下十人に勅されて、大島と子首との二人が執筆したといふ歴史はどうなつたでありませうか、既に筆を執つたといふのでありますから、完成しないながらにも、幾分形になつてゐたことは明らかであります。恐らくは、この材料が傳はつてこの『日本書紀』の事業の基になつてゐたことであらうと想像されるのであります。

國史選修の事業は、

第一に聖德太子時代の選史がありました。

第二に川島王子等の選修事業がありました。

第三に『古事記』がありました。

第四に『假名日本紀』がありました。

第五に『日本書紀』が完成しました。

これ等の中、第一のものは傳はりません。

第四の『假名日本紀』も傳はりません。

第三は完全に完成してをります。第一は中絶してをりますが、これが、第五として完成したものと思はれます。

かくの如くして、『古事記』と『日本書紀』とが完成して、後代に傳はつたのであります。

この『古事記』と『日本書紀』には、いづれも、その編纂に當つて、太安萬侶が、主要人物となつてをります。

既に『古事記』といふものがあるのに、同一人が事業上の主要人物となつて、『日本書紀』の編纂を企て

るといふのは何の爲であらうか。
ここに『古事記』と『日本書紀』との比較をしてみる必要があります。

第七章　『古事記』と『日本書紀』との比較

『古事記』の選錄者である太安萬侶が主要な活動者となつて、殆ど同じ時代を扱つてゐる『日本書紀』を編纂してゐるのはどういふ譯であらうか。

『古事記』と『日本書紀』とはどういふ風に違つてゐるのだらうかといふ比較が、この問題を解決します。

又『古事記』と『日本書紀』とがどう違つてゐるかといふことが、この『演劇史』にとつて、最も大切な問題なのであります。

第一にその文體の比較を致しますと『古事記』は音と訓とが併用されて書かれた文體であつて、純粹の漢文でもなく、純粹の國文でもありません。

例を『古事記』の最初の頁に取つてみましても、

天地初發之時、於高天原成神名、天之御中主神、訓高下天云阿麻下效此、次高御產巢日神、次、神產巢日神、此三柱神者、並獨神成坐而、隱身也。次國稚如浮脂而、久羅下那洲多陀用幣琉之時、琉字以上十字以音。如葦牙因萌騰之物而。成神名、宇麻志阿斯訶備比古遲神。

といふが如きもので、「次に國稚くして、浮脂の如く」あたりまでは先づ漢文として見ることが出來ますが、その次の音を以て書かれた十字は、全く、國音をそのまま、漢字を以て傳へたもので、見た所既に明かな鵺の如き文章であります。當時これを口に上せて、讀誦する際には、後世宣長等がその讀方を現在に傳へてゐるやうに、一種の調和ある國語を以て一貫されたものであつたらうと思はれます。

けれども、唯この書いた典籍を見せるとせば、當時渡來してゐた支那人や朝鮮人やには、理解し得ない、また幼稚な文體に思はれたことは當然であります。

　これを今日にしてみますと、吾々が英語を以て或る文章を書くとします。

　On the goeat steps of Sensoji, there stood a boy laughing geragera.

この Sensogi はまだ宜しい、これは固有名詞でありますから。この laughing の次にローマ字綴りで書いてある geragera に至つては、例へばそれが、これ程の動作を表はすに當つて、日本人には捨て難い言葉であるにしても、英國人やアメリカの人にとつては、甚だしく奇怪な且つ幼稚な表現に見えるに違ひないのであります。すると、大御中主神といふやうな文字は差支ないにしても「久羅下邦洲多陀用幣琉」の如き表現法は、奇怪であり、不可解であり、幼稚であると見えるのは明らかであります。

　『古事記』の序文の如き漢文の書ける安萬侶並に當時の文明人が、かくの如き文體を恥ぢて、純粋な支那の文體の歴史を求めたことは明らかであります。

　これが『日本書紀』の生れる理由の一つであります。

『日本書紀』は、

古、天地未ㇾ剖。陰陽不ㇾ分。渾沌如㆓鷄子㆒。溟涬而含ㇾ牙。及㆘其淸陽者薄靡而爲ㇾ天。重濁者、淹滯而爲ㇾ地。精妙之合摶易。重濁之凝竭難。故天地成而地後定。然後神聖生㆓其中㆒焉。

かういふ風に立派な漢文になつてをります。かくの如く、和漢混淆の文體と、純粹の漢文體といふ風に、この兩者は文體の上に於て、先づ違つてをります。

即ち元明天皇時代の文明人が、外邦人に見せても恥ぢない歷史を持ちたいといふ希望で、『古事記』若くは『假名日本紀』のあるにも拘らず、更に『日本書紀』を望み、太安萬侶の如きは、前に『古事記』を完成しながら、更にこの類似した國史編纂の事業に就くことを無益の業ではないと考へたのでありませう。

第二は『古事記』と『日本書紀』とでは、その中に盛られてゐる思想に異つてゐるところがあります。『古事記』に於ても支那思想の影響が全然ないとは斷言出來ませんが、『日本書紀』に於ては、これが非常に多く且つ濃いのであります。

例へば先きに引きました『日本書紀』最初の一段六十五字の如きは、悉く支那の典籍から引かれた文字で支那の思想であります。

天地未剖云々は廣雅にあるものであります。鷄子の如しとありますのは、『禮記』の月令にあります。溟涬として牙（きざし）を含むは春秋の緯の文であります。「淸陽なるものは薄靡して天地となり」から「天先成りて、地後に定まる」に至るまでは淮南子の文訓の文であります。

文章がかくの如く支那典籍からの借物であつても、その構成された天地創造の思想は日本民族獨得の思想

であらうかと考へてみますと、この天地創造を描出した根本の思想は、淸陽なるものはたなびいて天となつたことから、天先づ成つて、地後に定まるといふ考へでありますから、これは淮南子の思想と見なければなりません。

日本の思想若くは、『書紀』の作家自身の思想は、この六十五字の次に出る「故に」以下の文章に表はれてゐるものであります。

更に雄略天皇の勅語の如きは、隋の高祖の勅語をその儘取つたものだといふことを、旣に『書紀集解』が說いてをります。

かくの如く支那思想が多量に加はつてをります爲に、國學者はこの『日本書紀』を排斥して、『古事記』を偏に尊重して來たのであります。けれども『古事記』が日本傳說に忠實であつて、『日本書紀』が强ちに支那思想に影響されて、日本の傳說を枉げてゐるかといふに、これはさうだと斷定しきれないものがあります。

例へばこの天地創造の際の最初の神を、『日本書紀』の本紀に於ては、國常立尊とし、その他の說として上げてあるところも多くこの國常立尊を最初に置いてあります。天御中主神以下の三神を一說としてあげてあるに過ぎません。

然るに『古事記』に於ては、國常立神の前に天御中主神以下五柱の別天神をあげてあります。この天御中主神は、神話學上からみますと、國常立尊よりは、遙かに思想として進んだ時代に考へられる神であります。ですから『日本書紀』で多くの說をあげて、國常立神を最初の神とする說を肯定してゐる方が、古來の傳說を、よりよく傳へたものだとも考へられるので、强ち『日本書紀』は、傳說を支那思想に影響せられて枉げて

のみ傳へたやうに考へるのは、國學者の偏見と見なければなりません。

『古事記』より『日本書紀』の方が支那思想の影響を受けてゐる。けれども支那思想の影響を受けてゐる爲に日本古來の傳說を著しく誤つてゐるといふ程ではない。これが『古事記』と『日本書紀』の相違の第二點であります。

第三、この『古事記』と『日本書紀』との相違してゐる著しい點は、『古事記』は唯一筋に說かれてあるのに比べまして、『日本書紀』は本紀を一筋に說いてある一方に、これに關する異說を網羅してあります。

『日本書紀』の神代の卷に於いて一書として、あげてありますものはこの異說であります。何が故にかくの如き異說があげてあるかと考へますと、この異說のあげてあります點に於いてもまた、私は『日本書紀』の成立した一つの理由が想像されるのであります。

この一書としてあげられてあります異說は、當時の諸家が傳へて來た歷史なのであります。諸家の傳へて來た歷史はわが家の祖先を崇拜し、また皇室に對する偉動者として考へたいといふ希望が、各家の歷史を中心として、皇室史にその波紋を及ぼしたものを作り上げてゐたに相違ないのであります。

然るに『古事記』といふものが出來上りました。これは皇室を中心として統一された一種の史傳と見做されたものであります。けれども、この『古事記』は諸家の傳ふる傳說の中の或るもの、或は僅か二三のものを合せて、これを皇室中心の主旨を以て統一されたものであります。するとこの二三の諸家以外のものは、當然わが家を飾る光輝が、この『古事記』によつて薄いものになつて行くことを考へたのは當然でありませう。

そこで『古事記』が一種の動となつて、これに對する反動が、自ら諸家の間に起るといふことは、想像さ

れるのであります。

そこで『古事記』以外の更に公平な歴史が希望されるのは當然であります。

かくの如くして『日本書紀』は、その成立を促されてをります。

元來、天武天皇の聖旨は、單に阿禮に誦誦させられたもののみを以て、僞を削り、實を定めた正統の歷史とされたものではなく、他に修史の事業を詔されたものでありまして、阿禮の事業は、恐らくはその一部であつたものでありませうから『古事記』以外、更に諸家の材料を廣く集めて、これを統整することが、天武天皇の聖旨に副ひ奉る所以であつたらうと思はれます。そこで、天武天皇の皇子一品舍人親王が、總裁に奉戴されて『古事記』の編纂者と同一人である太安萬侶がこの事業に係つたので、『日本書紀』編纂の事が何等の矛盾もなく、自然の成行に考へられて來るのであります。

さてこの二書の統一法が、全然同一であつたかどうかと考へてみますと、ここに第四の、二書の統一の異同といふ問題が現はれて來ます。

『日本書紀』は一書として、諸家に傳つてゐた傳說を周到に採擇してあります。

では、この一書に『古事記』に對して不平を懷いた諸家の說を容れ、『古事記』の所說はそのまま正統の說として動かさなかつたものかと見ますとさうではありません。

『古事記』の所傳を一書として參考に備へこの項についての別說を正說として立てた場合もかなりあります。

唯その正說を立てる主旨に於いては『古事記』と等しく皇室を中心としてをります。

即ち多くの異說が各家に傳へられて、これをそのまま自然に委ねて置きますと、各家が、各その家を飾る

爲に、皇室中心の傳說に影響を及ぼし、帝皇の日繼の如きさへこれが爲に、亂れた陰影を受けることがないとは保證出來ないのであります。

ここに於いて、天武天皇、元明天皇、元正天皇三代の修史詔勅の煥發となり『古事記』成り『日本書紀』が、完成された次第であります。

故に、記紀の二書は、材料を得るに、範圍の廣狹があります。統一の主旨に於いては皇室を中心として、この正史を王化の基礎としようとしたことに於いて一致してゐるのであります。統一の主旨に於いて一致してをりますが、取材の廣狹によつて、その正しいとされる說が、多少の異同を示したのであります。

かく記紀兩書の性質を略說しましたから、この二書に傳へられてゐる、原史時代の演劇の傳說について、これを如何に取扱ふべきかについて考察を進めます。

本論

第一部 祈禱舞踏

第一章 記錄上の二箇の事蹟

序說に於て日本の原始時代の記錄である『古事記』と『日本書紀』との性質を略說致ました。玆に本論に於て先づこれ等の記錄に存してゐる演劇上の二つの重要の事蹟を述べようと思ひます。二つの重要の事蹟とは、

第一　天岩屋戸の神事であり、

第二　火照命兄弟の爭であります。

先づ天岩屋戸の神事の説明を「古事記」によつて略説します。これは既に國定教科書にも載せられてをりますし、また、日本國民が幼少の頃から屢ゝ繰り返されて教へられる神話でありますが、記憶を精確にし、神話を歴史的に整理する爲に一應説明します。

この天岩屋戸籠の前に姉神と弟との間に事件があつたのであります。

スサノヲノ尊が、妣の國に去らうとして、アマテラス大神にお別れの爲に天上に昇られた時に、天安ノ河を中にして、誓をなされた後、種ゝ亂暴な行蹟がありましたので、アマテラス大御神は、天岩屋戸にお籠りになりました。これが爲に天上界である、高天原が一體に暗くなり、地界である茅原の中つ國も悉く暗となつて、いつまでもいつまでも夜が續いた。そこで諸の惡神が騒がしく湧き立ち、種々の妖災が起るにいたつたのであります。これに、天上の神々が、天安ノ河の河原に集つて、タカムスビノ神の御子のオモヒカネノ神に思慮をめぐらさせました。卽ち善後策を建てさせられたのであります。その策の第一として、先づ常世の長鳴鳥を集めて鳴かせました。（第一策）

次に鏡を作りました。天安ノ河の河原の石と、天金山の鐵（かね）を取つて、鍛人（かぬち）アマノマウラを呼び、イシコリドメノ命に命じて、鏡を作らせたのであります。（第二策）タマノオヤノ命に八尺勾珠（ヤサカノマガタマ）の五百津の御須麻流の珠を作らせた。（註）やさかは彌榮、勾珠は曲珠、イホツノミスユルは五百箇程も多くを以て一聯となる意、（第三策）第四に卜をしたのであります。アメノコヤネノ命とフトダ

マノ命とを呼んで、天青山の眞馬赤の肩骨を丸抜きにし、天のははか（樺櫻）を取り、これ等を以て、卜をさせて、凶吉を計らせました。（第四策（註）かには櫻は一皮の時カニバ、カンバといふ。木はハハカといふ。この皮を焼いて、鹿の肩骨を焼くなり。この鹿の骨のひびの入り方により、事の吉凶を目に見えざる神明に伺ふのが鹿卜にして、これ後世まで神道に傳はれる鹿卜の法なり。

第五がみてぐらを捧げ祝詞をあげたのであります。（第五策）天青山の五百津の眞賢木（註。枝の五百も繁つた榊）を根こぎにこひで、その上の枝に八尺勾珠の五百津の御須麻流をかけ、中の枝に、八尺鏡をとりつけ、下の枝に白丹寸手、青丹寸手を垂れて、これを、布刀御幣として、（ふとみてぐら卽ちふとは稱へごと、みてぐらは神に捧げるものの總稱）フトダマノ命がお持ちになりました。かがみ、曲珠、第二、第三の手段はこの準備になつてゐたのであります。アメノコヤネノ命が、太祝詞（ふとのりごと）を申上げたのであります。

次にアメノタヂカラヲノ神が、天岩屋戸の御戸の側に隱れて立つてゐられた。（これが第六手段。）かういふ舞臺へアメノウズメノ命が現れて來るのであります。卽ちアメノウズメの行はれることはこの一くさりの中の（第七段の手段）であります。

扮裝は、天青山の天の蘿（ひかげ）をたすきにかけて、天の眞拆（まさき）を蘰としてをります。天青山の小竹葉（ささは）を束ねてこれを手に持つた。動作は、空槽を岩屋戸の前に伏せて、これを踏みとどろかし、神がかりの狀態に入つて、乳を掻き出し、裳の緒を、音登（祕處）におしたれた。これが爲に高天原は搖れ渡つて、集まつてをられた神々が笑はれた。

これに思兼神の神策が圖に當つて、アマテラス大御神は岩屋戸の中で不審に思はれて、岩屋戸を細めにあ

けて、わたくしが籠つてゐるので、天の原は暗く、葦原の中つ國も暗からうと思つてゐるのに、どうして、アメノウズメは、「あそび」をし、神々はみんな樂しみ笑つてゐるのだ、と仰せられた。

　そこでウヅメノ命が、



天鈿女命の神態(河鍋曉齋畫)

あなたに優つて貴い神がゐらせられるので、喜び笑ふ（ゑらじ）のでございますと申上げる。（第七段。）

　その間にアメノユヤネノ命とフトダマノ命とが、第二段として作つて置いた鏡を出して、アマテラス大御神にみせ奉る。これが（第八段）と、大御神が、愈々怪まれて、戸から少し出て、この鏡をおのぞきになる。ところを、タヂカラヲノ命が、その御手をとつて、引出してしまつた。これが（第九段）フトダマノ命は、尻くめ縄をその後の岩屋戸に引き渡しまして、これから内へはおかへりなされますなと申上げました。これが（第十段）でオモヒカネノ神の豫定の神策を完成したのであります。

　大御神が、外へ御出ましになりますと、高天原も茅原の中つ國も自然に照り輝いて明るくなつたのであります。

これが『古事記』に傳はつてゐる事蹟であります。更にこれを『日本書紀』に傳はつてゐるものと比較してみます。

『書紀』の本文に叙してあります天石窟（あめのいはや）の神事は、『古事記』の叙述と大同小異であります。

これには、先づ、大御神の石窟籠を述べ、これが爲に衆神が安河ノ原に集つて、會議の結果、思兼の神の深謀遠慮に待つことに一致するまでは同様であります。

思兼神の神策の進行して行く順序が、多少異つてをります。

（第一段）に、長鳴鳥を集めて、互に鳴かせたことは同様であります。

（第二段）に、手力雄神を岩戸の側に立たせて置きます。『古事記』ではこれが第六段になつてをりますが、これを重要視して（第二段）に既に備へてあります。

（第三段）に、アメノコヤネノ命、フトダマノ命が天青山の五百箇の眞坂樹を掘つて、上の枝に八坂瓊の五百箇の御統をかけ、中の枝に八咫鏡をかけ、下の枝に靑にぎて、白にぎてをかけて、二神共に祈禱してをります。（第二段、第三段　第五段、）を合せて叙してあるのであります。これは叙述上の整理でありまして、内容の事件に差異はないのであります。『古事記』（第四段）の古卜のことは洩されて、（第四段）の方法として、天鈿女が壇に現れてをります。

ウヅメノ命「かむがかり」が功を奏して、後の叙述は『古事記』と同様であります。

唯ウヅメノ命の行動の叙述は多少『古事記』と異つてをります。

手に茅纏の矟（ちまきのほこ）を持ち、天石窟戸（アメノイハヤト）の前に立つて、巧に俳優（わざをぎ）をする。

から一段叙述して、更に、

また說き起して、『古事記』と同様に、

眞坂樹を以て鬘とし、蘿（ひかげ）を手繦（たすき）にし、火處卽ち庭火を燒き、槽（うけ）をふせ、顯神明之憑談（かむがかり）す。

とあります。

書紀に據りますと、俳優することと、かんがかりすることが、「亦」といふ字を以て劃された二つの節に分れて、別様のことのやうにかかれてをります。

俳優の狀態が細描してないので、何を指してゐるのか明かでありませんが、第一人格でないつきものがしてをかしいことをしたのでありますから、胸乳かき出で、裳緒をおし垂れたやうなことを暗示してゐることと思はれます。またかんがかりすは、神がかつて、Fanatic な心理狀態に入り、槽をふみ轟かしたことを暗示してゐるのだらうと思はれます。

してみると、この差は、かんがかりが、可笑しなことでない、森嚴な Fanatic な心理狀態かと察せられます。

かんがかりといふ狀態に、このをかしい事を避ける『古事記』編者の潔癖から、これを二段に分つたものかと思はれます。

がまたこれを外的に考へますと、この二節は、二つの異つた家に傳つた説を結び合せて統一した爲にかういふ二段を作つたものではないかと思はれます。

これに比すると『古事記』の叙述が遙に、Unique で、情景を見るやうで、この Fanatical な神がかりの狀態に入つたことが、胸乳をかき出し、裳ひもを垂れるといふをかしなことになつて表れ、これが諸神の笑を誘ひ出して、これが大御神の怪しみを起すといふことになつてをります。

にぎてを捧げ祝詞を奏する一聯の行動を表とし、この俳優を裏として、大御神を誘ひ出さうとする思兼の神の神策が完成して描出されてをりますから、全體の情景として『古事記』を採り箇々の部分に於いて『日本書紀』を採用するのが、この傳説を見るいい方法のやうに思はれます。

『日本書紀』に異説として採用されてゐる一書が、この天岩屋戸の神事について三種あります。その中の、第一一段、第二一段は、いづれもウヅメノ命のことに渡つてをりません。

第一一書は、思兼の神の神策として、大御神の象（みかた）即ち鏡を作つて、招ぐ禱をすることになつて、日矛を造り眞名鹿（まなか）の皮で天の羽鞴（あめのはぶきといふ、ふいご）を作つて、後これによつて、石凝姥が鏡を作つたことを述べてあるだけであります。第二一書は、アメノノコヤネノ命が、祝詞をあげると、日の神岩屋戸を開いて出られたことになつてをります。表の祝詞だけを尊重した異説であります。

第三一書にもまた、ウヅメノ命の俳優の功績はあげてありません。

表より稱辭（たたへごと）を廣く厚く申し上げると、日の神が、この頃多いたたへごとの中に、これほど、うるはしいものはないとて、岩戸をお開きになる。手力雄神が、戸を引きあけたので、光が六合（くにのう

ち）に滿ちたと述べてあります。

この第三の一書には、スサノヲノ命が追放された後、更に姉神にお別に來ます。この時、天ノウズメノ命が、このことを日の神に申し上げる役を勤めてをります。

この第三一書はよほどかはつてをりまして、この後に姉弟のうけひがあつて、スサノヲノ命が去るといふことになります。

『古事記』や『日本書紀』の本文では、うけひがあつて、天岩屋戸の神事があるのでありますから、順序が恰度反對になつてをります。これだけ變つてゐる異說にも猶ウズメノ命の存在を認めてゐることは注意に値ひするのであります。天岩屋戸の神事の傳說は說き盡したやうであります。これが演劇史上如何に取扱はるべきかについて次章に說く考へであります。

第二章　史實か架空か

前節に解說しました天岩屋戸の神事は、現代の吾々からは、これを如何に取扱ふべきであらうか、これが茲に說かうとする問題であります。

第一に記紀の編纂者はこれを一種の史實と考へて、これを以て王化の基礎としようとしたことは明かであります。

けれども一旦科學の洗禮を受けて來た後代の吾々が、これを全然の史實として受容れることは出來ないの

であります。

記紀の叙述によれば、高天原が、天上世界を指してゐることは、『古事記』にあります。

「故、ここに、速須佐之男命、まをしたまはく、然らば、天照大御神にまをして罷りなむとまをしたまひて、乃ち、天に参ゐ上ります時に、山川ことごとに、どよみ、國土皆ゆりき」

とあります「天にまゐのぼり」とありますことや、その他の前後の關係や、岩戸の神事の文意に徴しても明らかであります。高天原が、天上界をさし、蒼天の上を指してゐることは明らかであります。この蒼天の上の天安ノ河原に八百萬神が集つてゐられます。

この八百萬の神々の中には、アメノコヤネノ命がをられます。フトダマノ命がゐられます。イシゴリドメノ命がをられます。

アメノコヤネノ命は中臣の連（むらじ）の祖先だと述べてありますから、その後裔には中臣鎌足を出してをります。

またフトダマノ命は忌部の首（おびと）等の祖先だと明記してあります。イシゴリドメノ命は鏡作の連等が祖先だと明記してあります。これ等の神々は人臣の祖先であります。人間の祖先が蒼天にをられるといふことは、事實としてあり得べからざることであります。

從つて、天岩屋戸神事を、そのまま、全然史實として見ることは出來ないのであります。

第二に、天岩屋戸の神事は、As a Whole に、史實ではあり得ない。然らば、天岩屋戸の神事は As a Whole に、架空か、といひますと、その神事の中に含まれてをります神々は人臣の祖先神に渡らせられる

から、これ等の神々は事實であつて、從つて、全體が、架空だとは斷言出來ないのであります。

第三に、高天原が、天上界のことではなく、どこか地上のこととすれば、その地上の或點に於いて、人間である祖先神がお集りになつたとすれば、このことはあり得る筈であります。では、高天原は地上のどこであるかといひますと、あるひは Asia 大陸にあらうといふ說もあり、或はユーフラテス上流の一地點であるといふ說もあり、希臘だといふ說もあり、大和であるといふ說もあつて、學者間に共通した定說はないやうであります。

しかし、これは未定なのであつて、架空ではないのであります。吾々は演劇史を取扱ふに於いて、先づこれを世界の或る場所と考へる他、已むを得ないのであります。

第四に、天岩屋戸の神事といふ事件が、架空的構想か、或は史實か、或は何か、といふ問題に移ります。『古事記』選錄の當時、各家にそれぞれ傳つてゐる帝紀及び本辭があつて、各家がそれぞれ自家を光輝あるものにせんが爲に、この帝紀本辭が正實に違ざからうとする傾向があつた。といふことは、既に序說に於いて述べました。若し各家が自己の祖先に背光を添へる爲に、その功績を捏造したとしても、これが爲に天岩屋戸の神事が構成されたと見ることは、少しく臆測に走り過ぎる傾きがあります。

何となれば、若しこれが單に架空の構成だとすれば、これに與つてゐない他家が、これに反抗するのは當然だからであります。反抗があつたとすれば『古事記』、『日本書紀』が王化の器として、その實を揚げることは出來ないのは當然であります。

『古事記』は傳はり來つた帝紀本辭をそのままに傳へてをります。若し、これに反抗の聲が擧つたとすれば、

『日本書紀』に於て、これを改める餘裕はあつた筈であります。しかも一說として多くの異說を擧げてある程であります。その本文に於ても、異說である一書の中にも、すべて、天岩屋戶の神事は擧げられてをります。更にその後、異說として、發表された『古語拾遺』にもまたこの神事は擧げられてをります。

これを以て判斷すれば、天岩屋戶の神事は、『古事記』若くは『日本書紀』の選錄者が、選錄の當時に架空的に想像したものでもなく、また各家が、その祖先に光輝を添へる爲に、架空的に構成したものでもないことは明かであります。

この神事は、諸家に傳はり來つた傳說であります。

傳說は一人の創造した說話ではなく、幾時代に渡つて、多數の人の知識と感情とが加はつて成つたものであります。

卽ち或る事實があつて、これに各時代の知識感情が加はつて、かくの如き形式に纏まつたものと見るべきであります。

第五に、天岩屋戶神事の事件は一箇の傳說であります。

一箇の傳說でありますから、何時の時代にどこで、叙述の通りの Historical Facts があつたものとして、箇々の事實、箇々の事物に、それぞれ史實上の合理的飜譯を與へるといふことは、正當な取扱ではありません。けれども天岩屋戶神事はまた、種族感情の發表とのみ見ることは出來ません。

或事實を根柢とし、これに各時代の知識と感情が光暈(Fringe)となつて加はつた傳說と見るのが至當だと思はれます。

第六に、この傳說は民族的信念であり、信念が一箇の事實であることを說明いたします。

旣に傳說でありますから、そこに固有日本人の種族感情と深い聯絡があります。そしてその源泉に於いて基礎的事實があるのでありますから、この傳說の集大成された原始時代に於いては、天岩屋戶の神事は、一箇の信念として、固有日本人の民族意識に存在するに至つたのであります。

この信念が一箇の事實として、歷史時代に於ける第二の事實の母となつてをります。

無より有を生じない。有を生じた母胎はまた有であるといふ理を以て、この民族的信念をまた一箇の事實と見なければなりません。

歷史時代に於ける第二の事實といふのは、神樂に、庭燎（にはび）、榊、篠などの歌があります。これは、天岩屋戶の前のウヅメノ命の舞踏の時の叙述を、そのままの眞實として出來た歌であります。また人長（にんちやう）が鈿女命を代表すること、庭燎をたくことなども、すべてこの天岩屋戶の神事に則つて、生じて來た事實であります。

第三章　岩屋戶傳說の發達

天岩屋戶の傳說を批評的に見て來ましたが、更にこれを發達的に順序立てることが、演劇史に於ける史實的價値を明かにする方法の一つかと思はれます。

先づ、天照大御神と申し奉る固有日本人の祖先神が坐された。

時代は原始時代以前であります。

場所は固有日本人が高天原と呼ぶ所であります。

天照大御神が、或る事の爲にお怒りになつて、洞窟へお隱れになつた。これを誘ひ出すについて、固有日本人の祖先である臣下の神々が、種々の功績をお立てになつた。

スサノヲノ命の事蹟も、出雲種族と天孫民族とを結合する爲めの構想であるといふ說がありますから、これも後ちにくははつた Fringe の一部と見做しても、先づ、これだけの基礎的事實をみとめることが出來ます。

固有日本民族は、祖先を崇敬し、その祖先の居所を神聖化する民族的感情から、時を經る間に祖先神を太陽と結び、その居所を天上に押し上げたのであります。

そこで、洞窟に籠られたことが、日蝕に相當することになるのは當然であります。

この洞窟にお籠りになつたことが、日蝕と同じことに考へられたのでありますから、この日蝕に對するまじなひとして、常夜の長鳴鳥を鳴かせると言ふことも添加して來たのであります。

「まじなひ」の精神狀態については、旣に先史時代の精神文化の一要素として說きましたが、「まじなひ」(Tauber)(Magic) の基礎とする思想原理は二つに分れてをります。

第一 類似したものは類似したものを生ずる。或は結果は原因に類似する。

第二 互に接觸してゐたものは、そのものが物質的接觸を去つた後、離れてゐながら、互に働きかけることを續ける。

第一原理は類似の方則 (Law of Similarity) と呼び、

第二原理は接觸の方則 (Law of Contoct or cantegion) と呼ばれてをります。

この第一の類似の方則を基礎として、魔術師 (Megician) は、單にこれを眞似ることで、彼の望むものが生ずることが出來ると推知する。第二の接觸の方則から魔術師は、彼が物質的な物象に行ふことが、嘗てその物象の觸れてゐた人間に、同樣な影響を與へると推知するのであります。

卽ちまじなひは、自然法の僞造制度であり、行爲の誤魔化しの手引なのであります。

日蝕の時に、長鳴鳥卽ち鷄を鳴かせるといふことは、この第一の類似の方則の轉じて行つたものでありまして、類似の方則に於いては、或結果を眞似ることが、原因となつて、その類似したものを結果として生ずると考へたのでありますが、日蝕の場合に鷄を鳴せるのは、同じ原因を眞似ることによつて、同じ結果を惹起し得るといふ考へであります。

鷄が鳴いた時に、隱れてゐた太陽が昇つた、その原因の鷄の鳴くといふことを原因とすれば、隱れてゐる太陽が表はれるといふ考へであります。

かういふ原始的な考へは、固有日本人が有史以前の日蝕の際になつて、行つてゐたものであらうと思はれます。

日蝕の時に行はれる「まじなひ」は、固有日本人に止まらず、原始人間には今も猶ほ種々の例が殘存してをります。

Ojebway (Ojebway) オジブヱーといふ北アメリカのインデアンの一種族は、日蝕の際に火を尖につけた

矢を空に射込むさうであります。これは日蝕を、太陽の火が消えたものと考へて、この火をも一度燃やす爲に火矢を射るもので、火を點ずれば、太陽が燃えると考へることから起つたものでありまして、鷄を鳴かすと同一の心理の根柢に立つてゐると見ることが出來ます。

北西アメリカの Chilcatin Indians は日蝕の時に、男女共、旅をする時のやうに着物をまくり上げて、板の上に、荷を負うたやうに體をまげて、集つた者が輪をつくつて歩きまはる。これを日蝕の終るまで續けるさうであります。これは太陽が天空を歩くのだと考へてゐるのださうであります。

卽ち歩く眞似をすることが、太陽を歩かせる結果を生ずると考へるもので、類似の方則に基づいてゐる「まじなひ」であります。

かくの如き「まじなひ」は原始時代の風習を持ち傳へてゐる民族の風習でありますから、固有日本人もまた、原史民族であつた先史時代に旣にこの風習を持つてゐて、天岩屋戸の神事が、日蝕となつた際に、この風習が傳說の一部に加はつたものだらうと推定されるのであります。

第四章　傳說完成の時代

岩屋戸傳說は前に述べたやうに「まじなひ」の思想をその要素に持つてをりますから、先史時代の痕跡を止めてをりますが、この傳說の完成したのは決して先史時代ではありません。

完成したのは、この原史時代に入つてからであります。

この時代を民族心理の上からみますと、原史人の時代を經、次の Totenism の時代を過ぎた、英雄と神の時代であり、『考古學』から見れば、古墳の時代であり、人種學の定める文化の發達階段から見れば、狩獵時代を經た農耕時代であり、石器時代を經た鐵器時代であります。「まじなひ」の行はれた先史時代に於てはこの「まじなひ」の行はれると同時に魔（Demon）が信じられてゐたものであります。Demon は死や病氣に對する人間の恐怖の情緒が生んだもので、病魔や死魔の如きものでありますが、旣にこの天岩屋戸傳說の完成した時には、これが神に發達した時代であります。この時代の神々は魔でもなく、また人間の英雄でもないものであります。

第一の特徵としては、その住所が人間の如き地上ではなくて一般に天上であります。

第二の特徵は、完全な生活を送つてをります。一般に病氣や死が來ないのであります。

第三の特徵は、神には人格がある、人間的性格があつて、行爲がこの人間的性格から出て來るのであります。

この點に於いて、基督敎に於ける一神の如き全能ではないのであります。

魔（Demon）は類型的でありますが、神々に個性があります。

また英雄は理想的人物であつて、人間的で、人事及び自然を支配する力を有してゐないのでありますが、神々にはこの不思議な力があるのであります。

これ等の點に於いて神々は魔とも英雄とも異なつて、また全能の神とも異なり、その中間の發達階段にあります。

天岩屋戸傳說の神々には、この英雄と神々の時代の神々の特徴が備はつてをります。天岩屋戸傳說が、この時代に完成した理由の一つであります。

次にこの傳說の完成時代を古墳時代であるといふことの理由は、この傳說中にあげられてあります八尺の曲玉（やさかのまがたま）とか、かぬち（かねうち）に金山の鐵（かね）を以て作らせた鏡等が、古墳に於いて發見される遺物に相當するからであります。

（註）『考古學』に於いて古墳といひますのは、單に古い墳墓といふ意味ではなく、佛教によつて葬式が營まれる以前・火葬のまだ社會上流に行はれなかつた以前、高い著しい墳丘が營まれた時代があつたのであります。貝塚を遺した人間と、歷史に記錄を遺した時代との間に、この古墳を遺した人間の時代があるのであります。

岩屋戸傳說がいま傳はつてゐるやうに完成したのは、この時代であります。

さうしてこの時代を文化の發達狀態から見ますと、既に石器時代を過ぎて、鐵の劍を使用してゐた時代であります。

柄頭が塊狀になつて著しい鐔（つば）のある頭椎大刀（かぶつちのたち）といふ日本獨得の大刀が、遺物に遺つてをります。鐵製の甲冑を用ひた狀態がそのままに遺つてをります。また鑄金を專門とする人達の手によつて作られた日本獨得の鏡も遺つてをります。

鐵器使用時代に入つてゐたことは明らかであります。

この時代は既に農耕時代に入つてゐたことは、鋤や鍬の遺物があることによつて證明されます。この天岩屋戸の傳說の完成された時代が、鐵器時代であつたことは、この時代の遺物中に數へられる鏡、曲珠等をそ

の傳說中の重要なものとして傳へてゐることによつて明らかであります。

また農耕時代に完成された傳說であることは、天照大御神の田を、スサノヲノ命が、荒されたことが、この傳說の初めに置かれてあることによつても明らかであります。

固有日本人は、この原史時代以前の先史時代卽ち貝塚を殘したアイヌがこの日本の國土に住居してゐた時代にも、この日本の國土にゐた形跡があります。

恐らくは彼等の間に既に傳へられた祖先神の事實に基く傳說がこの原史時代 (Protohistoric Age) に入つて、神々の特徵が賦與せられて日蝕傳說となり、日蝕に關する慣習が Fringe として附加せられ、この時代の文化狀態がこれに纏うて、この原始時代に於いて、いま遺されたやうな形に完成されたものだらうと推定し得るのであります。

第五章　宇受賣命（ウズメノ命）

ウズメノ命と命の舞踏とは、この天岩屋戸傳說の重要な要素として取扱はれて來たものでありまして、この傳說中の他の神々竝びに他の要素と同樣取扱を受けるべきものであります。

天兒屋命の後裔として、中臣連があり、有名な鎌足公を出してをりますやうに、ウズメノ命の後裔として、猨女君（さるめのきみ）が後長く傳はつてをります。

この猨女の君は猨田毘古（さるだひこ）命から來てをります。猨田毘古は、天孫が天降ります時に、御案

内に立つた國つ神でありますが、この役目が終つて歸る時に、天孫から、猨田彦を何といふ名で、何の爲にこの道に出てゐるのだといふことを問うて明かにしたのは、ウズメノ命だから、この神を送り申した上、その名を負へと言ふ詔があつたので、その子孫の女は、猨女君（さるめのきみ）と呼ぶことになつたといふのであります。

この猨女君はどういふことをしてゐた、どういふ人であらうといひますと、舞踏を以て朝廷に仕へ奉つてゐた巫女（みこ）であります。

『古語拾遺』の神武天皇の條に、

是以、中臣齋部二氏、倶掌祠祀之職、猨女君氏、供神樂之事。

とあります。その他、『類聚三代格』、『貞觀儀式』、『延喜大嘗祭式』等にもこの猨女君のことが、散見してをります。

これ等によつて觀ましても、猨女の君の後は『古事記』、『日本書紀』の完成しました後の、弘仁、貞觀、延喜、天智の頃まで續いてゐたことが明かであります。

この弘仁の頃に、この猨女の君の養田が、近江の和邇村（ワニムラ）と、山城の小野とにあつたのでありますが、和邇氏と小野氏が、猨女の氏でないのに、この養田を私したので、兩氏の猨女が廢されて、猨女の君の直系の女が一人縫殿寮（ぬひれう）に奉られることになり、これが缺ける毎に補缺される例になつたさうであります。この縫殿寮には四人の猨女が仕へて、大嘗會、新嘗祭、鎭魂祭等に舞を奉つたものだといふことが記錄に遺つてをります。神樂の歌は、貞觀の時、神樂の日々、選定されたものだといふことが、『舊神

樂譜』に記されてありますから、猨女君と、神樂との連絡が、茲にこれに見出されるのであります。

ここに於いて顧みて、ウズメノ命に溯つて見ます。『古事記』日本書紀選錄の時代に猨女君が、朝廷に舞踏を以て仕へ奉つてゐたことは、上來述べ來つた處によつて明かであります。また古事記選錄の際の功績者である稗田の阿禮は、『弘仁私記』の序の傳ふる處によれば、天鈿女命の後だといふことであります。

これ等の後裔が、その祖先に背光を添へようが爲に、天岩屋戸傳說に於けるが如き眩しい程の光榮ある事蹟を添へたものではあるまいかといふ疑ひも起せば起らないでもありません。

『日本書紀』中の一書として三つの異說が揭げてあります。この三つの異說には、ウズメの命の舞踏のことは揭げてないのであります。

このウズメノ命の功績を認めてゐないかのやうに見える三種の異說の中で、第三の一書は、ウズメノ命の名をあげて、スサノヲノ命が天上に登つて來られた時に、天照大御神に言上する役目を勤めてをります。即ち反對し若くは無視してゐるやうに見える家の記錄に於いても、猶ウズメノ命の存在は認めてゐるのであります。

また『日本書紀』の天孫降臨章の第一一書に於いては、ウズメノ命を五部神（いつとものを）といふ重要な役目を持つ神々の中に數へ、猨田彥命を問ふ役を勤めたことをあげてあります、かくの如くウズメノ命の存在は確實なのであります。

ウズメノ命が存在して、それが、猨女君の祖先であることも確實であります。そこで猨女の君の職が、舞踏を以て朝廷に仕へ奉つたとすれば、その祖先ウズメノ命もまた、これに近い職分を以て、五部神（いつと

ものを）に數へられたものと見るのが、當然のやうに思はれます。

鏡作の祖先である石凝姥命が鏡を作り、玉作の上祖である玉屋命が玉を作つたやうに、舞踏を職とする猨女の君の祖先ウズメノ命が、矢張り舞踏をしたといふことは、敢て、側道にそれた想像ではないやうに思はれます。

他にその職分を考へることが却つて、強ひて創り出す想像になるのは當然であります。舞踏をしたウズメノ命が、原史時代に至つて天岩屋戸傳說が完成する際に、岩屋戸の前で舞踏したといふことになつたものと推定されるのであります。

次に進んで Shamanism に於ける舞踏を考究して、ウズメノ命の舞踏及び原史時代の舞踏の考究に入らうと思ひます。

第六章　Shamanism（シャーマニズム）

1.　Shamanism とは何ぞ

Shamanism は、現在、朝鮮、滿洲、西伯利、蒙古等の東北亞細亞地方に殘存してゐる原史宗教であります。

また Malay に於いても殘存してゐると說いてゐる人もあります。R. O. Winstedt, の所說はこれであり

ます。

宗教の最も原始的な形は Daemon（魔）と Zauber（まじなひ）とに表はれてをります。この時には未だ人間が神の觀念を抱く程度に達してゐないのであります。魔といふのは、人間に吉凶禍福を齎す一種の Being（存在）であります。この魔は個人の體内にある魂（Seele）とは區別されます。また個人の身體とは關係のない山や谷に彷徨してゐる存在が幽靈（Geisr）であります。

魔（Daemon）は個人の體を遊離してゐることに於いては Geist と一致するが、吉凶を齎す點に於いて、Geist と異つてをります。

Zauber は、この魔或は人間が、吉凶を人間に齎す作用或は吉凶を未前に防ぐ爲に行ふ作用をいふのであります。魔若くは人間が吉凶を齎し、若くはこれを防ぐ作用であります。

かくの如き觀念若くは表象が如何にして起つたかといひますと、人間に起る病氣若くは死の現象がその基となつたものであります。

順調な日常生活は、彼等にとつては當然なことであり、何等特異なる感情を誘發することはないのでありますが、死と病とは彼等に恐怖を與へたのであります。彼等は、死人魔と病魔といふものを思ひ浮べて來たのであります。死人の體を遊離した死人魔を考へ、病氣を起させる病魔を考へたのであります。この病氣を起させたり、これを癒したり、この病魔の襲ふのを防いだりする作用が、呪ひ（Zauber）なのでありまして、かういふ力を持つた人間が出來て來るやうになつたのであります。卽ち巫者、魔術者であります。

この次の時代には、この Daemon 表象が發達し分化して來ることになります。
死人魔の觀念が生ずる迄に、原始人は、死人の屍體に魂が遊離せずについてゐると考へてゐる。一種の體靈 (Körper Seele) といふ觀念があることを Wundt は說いてをります。
この體靈は二つの方向に分離して行つたのであります。一つは身體の內部の器官や諸部分に靈が宿つてゐるといふ考へ、これは卽ち、器官靈 (Organ Seele) と名づけられるもの、他の一方向は靈が身體を遊離した目に見えぬ存在となるといふ考へ、卽ち遊離魂 (Psyche) と名づけられてゐるものであります。
この遊離魂は更に氣息魂 (Hauch) 影象魂 (Schatten) と分れて考へられてをります。
影象魂といふのは、吾々文明人にとつては、夢の中、或は幻視に於いて見る人で、覺醒中の現象の如き現實ではないものを、原始人は現實視して考へるのであります。
氣息魂は迅速であり、輕快であると考へられる處から、これに迅速、輕快な動物が聯想される。かくの如き動物に氣息魂が乘り移るといふ考へが當然起つて來るのであります。魂の乘り移つた動物といふ觀念が生じたのであります。
Shamanism は、この原始時代の魔と呪ひとの形式に表はれた宗教であります。
現在殘つてゐる Shamanism がどういふ狀態にあるかを見て、Shamanism が宗教のどういふ階梯にあるか明かにしたいと思ひます。

2.　現在の Shamanism

(a)　Familiar Shaman より Professional Shaman へ（巫より覡へ

Shamanism は Shaman 教でありますが、Shaman といふ語は滿洲語の Saman（薩滿）から出たものであらうといふ說であります。

滿洲語の Saman は、「感激して動き、起る者」といふ意味であります。現在 Shamanism の殘存してゐる處は、

第一は Kamchatka（東薩加）半島及びその北の Bering（ベーリング）海峽に沿うた Siberia であつて、ユリヤーク、チユクチ、エスキモー等の古亞細亞民族の間に行はれてゐるのであります。

第二は、滿洲、Siberia. 中央亞細亞等の場所であつて、蒙古人、グリヤーツ、ヤクーツ、アルタイ人、中央亞細亞のキルギース、タルタル、ツングース等のウラルアルタイ民族の間に行はれてゐるのであります。朝鮮もこの第二に含まれるのであります。

この Shaman 教が一種の Zauber (magic) 卽ち呪ひでありまして、この Zauber（呪ひ）を行ふ Zauberer が Shaman なのであります。

この Shaman を社會的性質によつて二つに分つことが出來ます。

一つは Professional Shaman 卽ち專門的な Shaman も一つは Familiar Shaman 卽ち家族的な Shaman

であります。この二つを發達的な順序から見ますと、家族的な者が原始的で先に生じたもので、專門的な者が、後に發達した結果表はれたものであります。

原始的狀態にあつては、各〻の家々に於いて表はれてゐたもので、いつもは働いてゐる家族の娘が Shaman として立つといふ風であつたものが、社會組織の發達するにつれて、儀式の規模も大きくなるといふことで、片手間にやつてゐた家族的 Shaman では不便になり、その任にも堪へないので、專門的な Shaman が生じたものだといふことが推斷されるのであります。

この Professional Shaman には、女の巫(ふ)と男の覡(ザキ)とあります。

この巫と覡との發達の前後を考へますと、原始狀態に於いては女がこれに當つたもので、世の變化につれて、男が女に代つて行つたものだらうといふことであります。Bering 海峽に近く棲んでゐるチュクチに於いては Familiar Shaman の狀態にあつて、Shaman としては、女が男よりも威力のあるものとされてをります。特に處女が優秀な地を占めてゐるものであつて、處女が淸淨潔白で Shaman としての力を備へ、子を産むとその力が失はれるのであります。朝鮮に於いても女巫の方が多いといふことであります。

(b) 如何なる時如何なる事をするか

Shamanism は原始的宗教であります。如何なる程度に於いて原始的な宗教であるかといひますと、Shamanism に於いては、かういふ考へを持つてゐるのであります。――

天地の間に靈が充ち滿ちてゐる。この靈が人間に觸れ、或は人間の體中に入り込む爲に病氣となる。また



朝　鮮　の　巫　女　の　舞　踊

この靈の爲に饑饉が起り、災禍が降ると考へてゐるのであります。即ち先に說いた Daemon に推當するのであります。この靈と人との仲に立つてゐるものが、巫覡でありまして、巫覡 (Shaman) が或る儀式を行つて、この靈を病人の體中から拂ひ出せば病氣が癒り、靈の怒を宥めると、饑饉が止み、災禍が去ると考へたのであります。これは先に說いた Zauber（呪ひ）に當ることは明かであります。

天下泰平、國家安穩、五穀豐饒、大漁を祈る時、船の新造おろし等にも巫覡が呼ばれ、祈禱が行はれるのでありますが、病氣平癒の祈禱の場合が、最も多いといふことであります。鳥居龍藏氏の朝鮮の巫女の祈禱の敍述をここに紹介します。——

　女巫は一組が三人に定つてをります。一人は齋主として、舞ひ、二人は音樂師として、その中の一人は、鐃鈸若くは銅鑼を擊ち、一人は太鼓を持つ分擔になつてをります。

この齋主となるものが、眞の巫であります。時間は數時間に亙るのが普通になつてをりますが、二晝夜三晝夜數晝夜續行する場合もあります。

病氣は惡い靈が、その人の體內に入り込んだ爲であるからこれを體外へ拂ひ除けば、病氣は癒るといふ考へであります。この拂ひ除くことが巫の役目なのであります。

惡靈が人の體內に入るのは、恨を抱いて、これをはらさうとする場合もある。また餓ゑた靈が人の體內に入つて、飢を癒さうとする場合もあります。またその家族の親近の靈もあり、また關係のない者もあります。

女巫はこれを拂ふ爲に、欺し賺す場合もあり、または威力を示して惡靈を驚かして拂ひ出す場合もあり、戰ふ眞似をして、恐れしめて引出す場合もあります。

これ等種々の場合に於いて共通な儀式方法は、舞踏がその根柢になつてゐるといふことであります。二人の音樂師が樂器を奏し、齋主が舞ふのであります。その順序はかうであります。

病人は輕い際には坐らせ、重い際にはその儘坐らせて置く、そこへ屛風をたて、机を置いて、これに米、餅、麻の布等の供物を置いて神棚とする。

この神棚の左右に、太鼓を打つ者が一方に、鐃鉢を撃つ者が今一方に座を占める。

齋主が中央に立つ。

最初に神棚を拜し、次に四方の神々を拜し、次に東西南北四方一切の神々、靈魂、諸々の神靈。種々の災禍で死んだ靈魂に至る迄を呼び出す、音律を備へた聲をもつて呼び出す。

服裝は、音樂師は通常の衣服、齋主は、頭に男の帽子を着け、赤き裳を穿き、上に紗造りの軟い陣羽織の

如く袖のない、裾は足に至るものを着る。

太鼓が拍子の基となつて、ドン、ドン、ドン、といふ拍子を、時に速く、時に遲く打つて行く。齋主はこれに合せて足拍子を踏む。上衣の裾が腰で割れてゐる。この裾を肩にのせて、一方の端と、今一方の端を、指で輕く握つて靜かに振る。

初めは Tempo 緩かに舞ひ、次第に速かに激しくなつて、舞ひ舞うて倒れる。その時精神狀態が狂的に變じてゐる。

この精神狀態は神的狀態であつて、神靈に憑りかかつてゐると、自分も考へ、他の人々も考へるのであります。

かくして、病人の體內に潛んでゐる惡靈を誘ひ出すのであります。

種々の神靈の力が女巫にかかつて、舞踏に表はれて、惡靈がその面白さ可笑しさに誘はれて、體外におびき出されるのであります。

しかし執念深い惡靈に至つては、誘ひ出されない場合がある。その際には、神棚に供へた麻布を病人の體に卷きつけて、病人の親族や女巫が合掌して、惡靈をこの麻布に附着せしめるのであります。附着させて外へ出してしまふのであります。

更に執念深い惡靈には、座敷に置いてある二本の刀を女巫が知らずして手に取つて舞ふのであります。惡靈を殺さうと威嚇するのであります。

或は重い草刈鎌、分銅の如きものを、狂的の忘我狀態に入つた女巫が、輕々と齒で啣へて座敷中を廻つて

威嚇する。

悪靈が體外に出ると、女靈は、呪文を唱へ舞踏をしつつ、一歩一歩退いて、戸外に出て靈魂を戸外に拂ひ出すのであります。

樹の小枝を折つて、神棚に供へることもあり、朝鮮南方では、笹に幣束様のものをかけて供へる所もあるといふことであります。

また南方系のものにかういふ風があります。

齋主が、頭に粗い麻作りの紙袋形の頭巾を頂き、下に赤い裳を穿き、通常の衣服の上に白麻造りの大袖、長裾の服を着け、上に赤い襷をかける。この襷に小さい巾着様の物がついてゐる。これに昔は寶物が入つたものであらう。右手に（日本の三番叟の鈴と同じ）鈴を持ち、左に大きな扇を持つて、（三番叟の扇、鈴の使ひ方と似た使ひ方をして）舞踏をして悪靈を誘ひ出すのであります。

これが鳥居氏の報告であります。

更に R. O. Winstedt の Malay に於ける Shaman の儀式を知つて、Shaman と日本の原始時代舞踏のの比較を次にしてみたいと思ひます。

(c) Malay の Shaman

R. O. Winstedt に "Shaman, Saiva ono Sufi" といふ著があります。(Saiva は印度の神、大自在天濕婆の信仰者、Sufi は回々教遍在神秘派の信仰者)

Winstedt は二十餘年間、Malay の言語と信仰とを研究した人であつて、その産物としてこの書物が出來たのであると、言つてをります。

この書の第七章は "Shamanis Séance" といふ題について書いてをります。Séance とは、降神術者の會であります。Shaman は一種の降神術を行ふ人であります。その Shaman が降神を行ふ式であります。日本の神道で、神に祈つて、卜によつて神託を請ふ齋場を卜庭（さには）といひますが、このさにはに當るものであります。

そのシャマンのさには (Séance) にかうあります。シベリヤのシャマンの主な仕事は治病と卜筮とである。シャマンの親しい一箇の靈、或は多くの靈は、仲媒のシャマンに乘り移つて、病氣を癒し、禍を防ぎ、未來を豫言し、審問に答へる爲に、卜庭 (Séance) に降つて來るのであります。

シャマンは自己暗示によつて忘我 (Trauce) に陷り、または陷つた風をする。この狀態に於いて靈が彼に乘り移つて、彼の口を藉りて話をするのであります。

これがシベリヤのシャマンの行ふことでありますが、かういふことは、またマレーのセーアンス（さには）にもある特徴であります。

またマレーのセーアンス（さには）は蒙古人（モンゴール）のシャマンのセーアンスと、儀式の細部に至るまでも、精細に似てゐる。小鼓 (Tambourine) を打つこと、荒々しくうたふこと、目にみえぬ靈のたてる颯々の音や聲々、病魔を追出すこと、或は吸ひ出すこと、今まで起つたことについて明瞭に知るやうになる仲媒、靈に供へる犧牲等々に至るまで、すべて似てをります。

マレー土着のシャマンの儀式についての報告は至つて乏しいが、ある限りは、期待してゐるものと一致してをります。（かうあらうと考へてゐる通りのものであります。）Malay の Shaman は、大概、圓い小屋の内部か或種の圓周の内で式を行ふのであります。

その頭に總のついた葉の環をつけ、葉のついた嫩の枝を手に持つてをります。

屡〻この小屋が暗くされる。竹造りの打つ器で木材をかちやかちやと打つ響につれて、靈を呼び出す唄がうたはれます。

或る報告では、シャマンが、その手にした嫩の枝を以て、病人から惡靈を撫で出すといふこと、その惡靈を籠や網細工の弶（わな）に追ひ込んで、彼の呪ひで閉ぢ籠る爲に叫び立てるといふことを述べてをります。

これは乘り移りの忘我の狂態を漠然と叙述したものと思はれます。

Malay のさいにはでは、病氣を癒すのが、しきたりであります。また失せ物盗まれ物の在り處を卜ふことがしきたりであります。また女王が、王子をお生みになるかどうか、Mecca（マホメットの生地）界隈の順禮の特權は何が持つかを卜ふこともしきたりになつてをります。

また記録によると、神聖な犀を狩することを許すやうに地の靈に懇願するさいにはもあります。例一、ペラクの歴史に有名なさいにはのことが朧げに殘つてをります。(Perak は Malay 半島の西側の土着人の國で、英國の保護の下にあるものであります。)そのさいにはの目的は、英國駐剳官に對する陰謀が成就するかどうか、或はこの駐剳官の命を取ることを許してその企てをお助け下さるかどうかを國の御靈達（みたまたち）に問うたのであります。

例二　Sir Frank Swettenham は、略〻三十年以前に、ペラクの統治者が病氣をした時に、王室の女の Shaman が、さには (Séance) を指揮した模樣を記載してをります。

魔術者 (Shaman) は男裝して、頭を頭巾で被ひ、蠟燭の前に坐るのであります。

上下を角に切つた草の束を右の手に持つてをる。この草束を彼女は痙攣するやうに摑んでゐる。

すると、この蠟燭が輝いた。これは呼ばれた靈が燭に入つたといふ合圖であります。

忘我の域に入つたと想像される魔術者は、蠟燭にお辭儀をする。それからその席に列つてゐる統治者の男の家族達にお辭儀をする。多數の靈が呼び出された後で、病人の統治者は連れ出されて臺の上に据ゑられる。頭に被ひ物をかぶり、手に角な草束を持つて、この國の御靈達の降臨を待つてゐるのであります。その後で、褥に送りかへされて、病人は、これ等の御靈達が乘り移つて、失神狀態に陷る。この王室のさには(Séance)では魔術師の娘がオーケストラを指揮する。そのオーケストラは五人か六人の少女が一人にだけ皮の張つてある太鼓を持つてゐて、これを指で打つのであります。

例三　同じペラクで開かれた、もつと下層階級のさには (Séance) の例があります。このさにはでは樂師は一人で、野蠻さうな妻が勤めてゐた。この樂師が片側だけ張つた太鼓を打つて、退屈するほど長い唄をうたふと、夫の Shaman が懶げに點頭き初める。やがて、手に持つてゐる葉を嗅いで、これを頭の上で振つてこれを叩き合せる。するといつもの役神である虎の靈がのり移つて來て、唸り、嗅ぐ、這ひ廻る。

この虎の靈にのり移られて、彼は奇妙な舞踏を行ひながら病人に米の糊を灌ぎかける。終に Shaman の虎の靈は、患者の病氣の原因である啞の吸血鬼 (Langsuyar) と一緒になつて占ひます。この際には呼び出

すとか、糊を灌ぎかけると言ふこともなく、吸血鬼が出て來て一緒になつてしまふのであります。

も一人の Shaman が男の Tambourine 打ちと一緒に來て、これまでのシャマンに交代する。この Shaman は次々に四つの靈に取りつかれたが、何の効もありませんでした。

終に兩方の Shaman が、惡靈をみんな、小形で廻轉する寺院の雛型の中へ追ひ込んで、禽の肉や他の美味しいものをつめて川に流す。

例四 Selängor のさにはの記事があります。註 Selängor はマレー半島の西部にあつて、英國の保護下にある州であります。

ここでも病氣を癒す爲に虎の靈が魔術師にのりうつる。

儀式はいつも三晩續く。靈を受取る爲に人工の花束と、棕櫚の葉で作つた鳩と百足とが準備される。靈を喚び出した後で、魔術師即ち Shaman が、香の煙に浴するのであります。そこで痙攣性の Convulsion (取亂し) に陷つて、のり移つた靈の言語で話をする。被物を頭にかぶつて坐り、三つの水甕の縁に蠟燭をともし、羊の腸に出來た結石で病人を撫でるのであります。

それから白い上首と、頭巾とを着けて、匕首を燻べる。この三つの甕の中へそれぞれ銀貨を投げ込んで、三つの蠟燭の火の下でその位置をみます。これが患者の病氣の重さを表はしてゐるといふのであります。

それからまじなひをした米を一つかみ甕のまはりに撒きちらして、その中に、作つて置いた花束を置きます。

この花束の中に、惡靈が潜んでゐるのでありますから、これを拂ふ爲に燻べた匕首をそれぞれの花束に突

き刺すのであります。棕櫚の花のも一つの束を、彼は油で塗つて、これを以て病人を頭から踵まで撫でます。

その次に虎の靈にのりうつられて、引掻き、唸つて、病人の裸の體を甜めるのであります。

彼は匕首で自分の腕から血を出して、眼に見えない靈の敵を防ぐ。

それからまた花束を突き刺しては、病人を撫で、かうして暫く臥した儘でゐて、その後で意識を回復して來るのであります。

Kelantan といふ Malay の州では、(さには) Séance が三夜若くは七夜續けて行はれます。(これにはかなり、他宗教の色彩なり神なりが混つてをりますが、Shamanism が主となつてをりますから、比較して Shamanism を明にする爲に紹介します)

この儀式では Shaman の他に三人の樂師が係はる。一人は三絃のヴアイオルを掻き鳴らす人、一人は竹のきれで眞鍮の鉢を打つ人、一人は鼓手であります。

Shaman は四人の主なる天使に長い喚び出しを誦み上る。豫言者の父友、七人の奇蹟を行ふ者、すべての魔の父を喚び出します。

次にヴアイオルの樂師が、ありきたりの序で始まつて、村の靈、諸々の自然の靈、獵師の幽靈、大自在天シバの喚び出に至る歌をうたふ。病人を苦しめてゐる彼等の弟子を喚び返すやうに願ふのであります。

Shaman は被り物をかぶつて、身を燻べて清淨にして忘我 (Trauce) の狀態に入ります。オーケストラは狂亂的に演奏される。

歌は、回々教の醫術的宗教の教の句に姿をかへて妖女の靈が、この靈媒である Shaman にのりうつるや

うに喚び出すのであります。

Shaman はその頭を激しくうなづいたり、ぐるぐる旋回したりする、その眼は閉ぢて、次々に來る靈にのり移られて、終に彼が、保つてゐようと思ふものを選び當てる。そこで蠟燭の焰をみつめて、病人の病氣の原因を報告する。

それから病人の體をなめるか、なめる風をする。また回々教の教への含まれた、も一つの歌を始めて、この人の體は神の家であつて、禍の靈のゐる場所でないことを宣言する。

このはらひは、結局、靈を病人から Shaman に移し、Shaman は、自分の親しい者に助けられて、惡靈を追ひ散すのであります。

病人が回復すると、最後のさにはが起ります。この際に犧牲的な捧げ物があります。

病人は三つの甕から注がれた、呪ひをされた水に浴させられて、三本の絲の輪が頭から踵へまかれるのであります。

この他、音樂も謡誦もなくて、Shaman が、のりうつられた狀態にあつて、爪哇の影芝居から來た皮の人形を病人の上で振り動かす例や二三の例が上げてあります。

次にこれを日本の傳說に比較してみようと思ひます。

(d) Shaman の舞踏に於ける共通性

前節及び前々節に於いて、朝鮮の北方及び南方の Shaman の儀式と、Malay のペラクに行はれた Sha-

man の儀式とを具體的に說明しました。今これ等の儀式の根本に於ける共通な點を擧げてみます。

第一　目に見えぬ魔或は靈を信じてゐることであります。この魔若くは靈の中に善惡二種の差別があつて、惡靈は人間の體中に入つて、病氣の原因となり、或はその他の災害を起します。善靈はその仲媒に乘りうつり、若くは力を添へて、惡靈を拂ふ性質があると考へてゐることも共通な點であります。

第二　Shaman が或る樂器に伴つて、靈を呼び出して、終に忘我の狀態にはひつて行くといふことであります。

第三　この忘我の狀態に至る途中に舞踏をすることであります。

Swettenham のあげた例に於いては、舞踏のことはなくて、唯痙攣するやうに草の束を掴んでゐるといふことがあげてありますが、同じペラクの下層の儀式では、矢張り舞踏するといふことがのべてあります。第三にあげた例がこれであります。

二つの例を比較しますと、下層階級に行はれてをります方が Totemism の痕跡を止めてをりますから、この方が原形に近いもので、上層に行はれるものは、これを採用し、儀式的に訓練された爲に、その舞踏が、痙攣的動作に推しちぢめられたか、或は、觀察者が、舞踏とみなし得ない程に目立たなくなつたもので、原形に於いては、舞踏があつたものと見たのであります。

この他、手に草を握るとか、或は鈴を持つとか、或は衣の裾をつまむとかいふ點も共通でありますし、頭に男の帽子を冠るとか、きれを冠るとかいふ尋常ならざる服裝をする事も共通として數へられますが、重要な點は、魔を信じ善靈の力を借りて、惡靈を拂はうとすること、樂器と共に忘我の狀態にはひること、舞踏

をすること、この三點であります。

この魔を信じ、これが人間の體内に宿り、或は人間に乘り移るといふ考へは、宗教發達の第二階段であることは、前回に述べた處でありますが、同時にまた、この舞踏そのものに目を注ぎますと、同じ單位を繰り返す音樂の律に伴ふ體の律動でありまして、一種の藝術と見なければなりません。

但し、宗教とまだ分離せざる狀態にある藝術と見なければならないのであります。

藝術活動卽ち美的活動はそのものが、行動の目的であつて、それ以外に目的がないのであります。また實際的な直接的な行動ではないのでありますが、この Shaman の舞踏は、惡靈を誘ひ出す爲め、また舞踏者が忘我の狀態に達する爲の準備行動であります。

卽ち、宗教の爲に使役せられる實際的な行動であります。

この行動に於いては、忘我の狀態が最も重要な心理作用となつてをりますから、これを少しく說明します。

この忘我の狀態を變態心理學の上では、心理上の變態現象として取扱つてをります。

Idee fixe（固定觀念）の中の Monoideismus 或は Trauce といはれてゐる狀態がこれに當るのであります。

吾々の心理上の人格の內には、或る觀念の聯合してゐる團體が一纏まりになつてゐることがあります。他の觀念よりも、その活動が激しくなつて、人格全體の制止作用に從はないことがあります。これを刺激する暗示のある時には、反射的にその活動が活潑になるのであります。これが固定觀念（Idee fixe）であります。

この固定觀念の中には、强迫觀念（Twangsvorstellung）とか、妄想（wahn）とか、觀念性自動（Ideetio-

nalle Automatismus）の如き種類がありますが、この Monoideismus（或は Trauce）もその中の一種であります。

日常の心理上の人格に於いて、或る意識の流れが流れて來てをります。この尋常の流れが絶えて、これとは全然交渉のない別の意識の流れが、表はれてこれが流れて行つて、或る時間を經ると、また前の尋常の意識の流れに歸つて、これが續いて行くのであります。

この尋常の流れを第一人格とします、この人格と交渉のない意識の流れを第二人格とします。普通の人にしましては、この第二の意識が、斷片的であつて、意識の流れとならず人格として纏まらず、意識域にまで表はれず、潛在したままに終るのでありますが、或る刺激を與へられると、猛烈に活動して意識域に表はれ、盛になると、第一人格である尋常の意識の流れを蔽ひ隱すに至るのであります。

これが忘我の狀態であつて、第二人格が Shaman にあつては、善靈が乘り移つた狀態になるのであります。

音樂と、音樂につれて舞踏するといふことは、この第二人格である意識の流れに活動せしめる暗示の役目を勤めるのであります。

また病人に宿つてゐる惡靈を誘ひ出す手段に使はれるのであります。

かくの如くそれ自身に於いて目的があり、滿足する行動ではなくて、或る他の目的に使役される、實際行動なのでありまして、まだ藝術と名づくべきものではありませんが、身體の律動であります。リズム藝術のアルフアでありヲメガである。リズムある處に藝術ありといふ人もある程であります。また病魔を誘ひ出す

力があると考へられる點から見て、見る者を喜ばす力があります。

また後の時代の藝術をその內に有つてゐる點から見まして、藝術の萠芽と見るべきものであります。

これが、日本傳說中にある原始舞踏とどういふ關係にあるかを次ぎに說いてみたいと思ひます。

第七章　日本原史時代の舞踏と Shamanism の舞踏

各地に於ける Shamanism と、その儀式と、その舞踏に於ける共通點を說き終りました。この共通してゐる點をもつて、日本の原史時代の傳說中の天岩屋戶の神事と比較してみますと、その間に夥だしい一致點のあることに驚かれるのであります。

天岩屋戶の傳說と、その發達の徑路については、既に說き盡しましたからこれを略します。

先づ、儀式は禍を除く目的を以て行はれてをります。これがその一致點の一であります。次に樂器のことに就いては、『古事記』、『日本書紀』共に琴とか、太鼓とかいふものを傳へてをりませんが、汙氣（うけ）ふせてこれを踏みとどろかしたといふことを記紀共に述べてあります。この汙氣を『日本書紀』に於いては、覆槽といふ字をあててあります。

本居宣長に從へば、この物の上に立つて、舞ふ際に、踏んで響のあるやうに、中を空虛（うつろ）に作つた槖だといふのであります。槽の字をあててはあるが、馬槽（うまぶね）や、酒槽（さかぶね）をかりて、これを伏せ用ひたものではなくて、元來かういふ用に當てん爲に作つたもので空（うつろ）の筩（け）とい

ふ意味だといふのであります。

これによつてみましても、この傳説に於いては、空ろの槽を足拍子によつて踏み轟かすといふ原始的な音樂を伴なつてゐたものと見なければなりません。

この自ら奏する音樂につれて、足拍子を踏む間に Trauce の狀態に入るのであります。Trauce の狀態に入ることを神懸（かむがかり）すといつてあります。

平常心を失つて、他の神が、その人に宿つたやうな狀態になるのであります。この第二の條件もまた Shamanism と一致してをります。

第三　この Trauce に至る途中に舞踏をするといふことも、この足拍子を踏むことが、一種の律動でおつて、身體の律動運動なることが、この Trauce に入つて行く暗示の條件にかなつてゐるものと思はれます。この體の律動は矢張り一種の舞踏と見ることが出來ます。この點に於いてもまた Shamanism と一致してをります。この Trauce に於ける行動を、『古事記』では胸乳かき出で、裳ひもをおしたれきといふ風に叙してありますから、單なる律的運動でなくて、律的運動に伴ふ或る意味のある動作に進んでゐることを認めなければなりません。

書紀に於いてはこの間の叙述を二段に分つて、第一段に茅纏の矟（茅を以てまいた矛）を手に持つて、天の岩屋戸の前に立つて、巧みに俳優をした。

第二段に、また天の香山の眞榮樹を以て鬘とし、ひかげを以てたすきにし、火處たき、うけふせて、神がかりす。といふ風に二段に述べて、この「わざをぎ」と、「かんがかり」とが、別の事のやうに述べてあり

ます。この「わざをぎ」のことが、身體の律的運動に當るとすれば、殆ど全く、朝鮮に存してをります Shaman の儀式と一致して、解釋上甚だ好都合なのでありますが、これは以前にも述べましたやうに、恐らくは、二書を打つて一丸としたものだらうと思はれるもので、俳優（わざをぎ）すと、神明憑談（かむがかり）すとは略ゝ同じことを述べてゐるものだらうと思はれます。

『古事記』の叙述が寧ろ事實に近い傳説だらうと思はれます。

『古事記』の叙述によりましても、禍を除く爲であること、音樂に伴つて體の律動をすること、終に「Trauce の狀態に入ること、この三つの大きな根本に於いては一致してゐるのであります。猶ほ、手に茅纏の矛、或は天の青山の小竹葉を持つこと、頭に天のまさきをかつらとすること、天のひかげを、たすきにかけるといふことなどは、それぞれ、手に鈴や草を握ること、頭に男の帽子または布片（きれ）をかぶること、日常以外の服裝をすることなどに一致するものであります。

これ等の一致からみまして、この天岩屋戸神事の傳説に於ける、このウズメノ命の傳説は、この背後に事實があつたものであらうと推定されるのであります。

この傳説が天岩屋戸の傳説と結びついて記紀にあるが如き完成した物語になりました時代は、前にも述べましたやうに、宗教の發達階段に於いては、人が神々を信ずる時代、即ち靈のみを信ずる時代を過ぎて、個性もあり、しかも人間的性格を備へて、天上に住んで、自然を支配する力を備へてゐる神々を信じてゐた時代であります。

遺跡の上からいへば、固有日本人が古墳を遺した時代であります。

その生活の文化階段から見れば、鐵器を用ひ、農耕を行つてゐた時代であります。
卽ち日本の原史時代 (Protohistoric Age) に、旣にこの單純なる舞踏が存在してゐたものと見なさなければなりません。

第八章　傳來の關係

更にこれが單に傳說として傳來して、大きな傳說系統の中に流れ込んだものでなくて、事實として傳來し、その事實から起つた傳說が、大傳說の系統中に編み込まれたものと思はれます。それはウズメノ命の後流が猨女君として、舞踏をもつて朝廷に仕へてゐたといふ事實が、これを證明することは旣に說いたところであります。

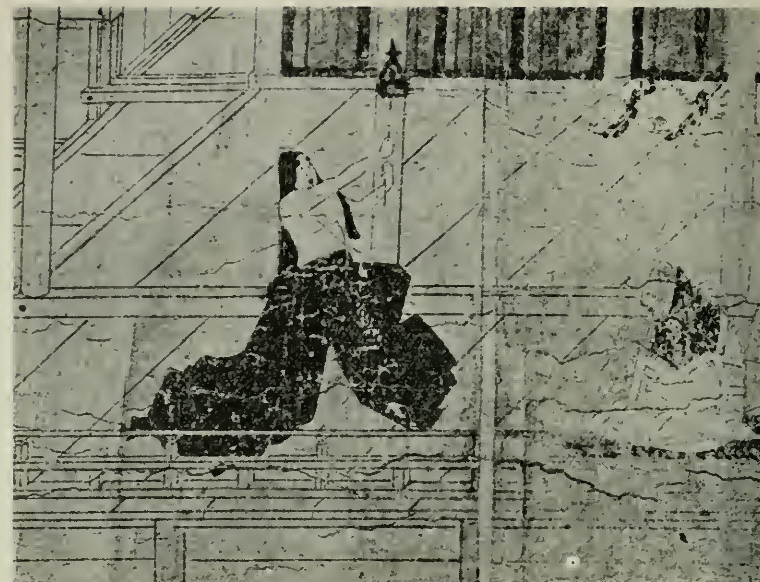
では、この事實はどこからどう傳はつて來たであらうかといふ問題になります。

Malay からであらうかといひますと、さうではなからうと思はれます。

先に例として引きました Malay のペラクの如きは、固有馬來人に屬するものと思はれます。

固有馬來人は他の民族の血を混へ、Mongol の血統をも含んでゐるといふことでありますから、彼等の有つてゐる Shamanism は、恐らくはその方面から來たものではあるまいかと思はれるのであります。

日本と關係のありますのは、Indonesian と呼ばれる種族であらうといはれてをりますから、Shamanism の渡つて來たのはこの方面からではなく、Malay に Shamanism を波及せしめた源泉である民族が、原史



巫女（北野天神繪卷）

時代若くはそれ以前に、日本に Shama-nism を波及させたものではあるまいかと思ふのであります。

固有日本人をツングースだと斷案を下してゐる學者もあるやうでありますが、まだ一般の定說として認められてゐることでもないやうでありますから、かくの如き斷案は人種學者に一任して、吾々はその定說に基いて、更に演劇史上の說を定めて行く外はないのであります。

ここでは唯、原史時代の日本の舞踏は、亞細亞大陸から、朝鮮を經て、日本に傳來したものであらうと推定して置きたいと思ひます。その舞踏の性質は、朝鮮の巫覡が傳へてゐる太鼓の拍子に近い拍子を持つてゐたものであらうと思はれます。かくの如き識域下の觀念を刺激し得る暗示となる

Rhythm は、日常生活の知識と共に進歩することがないからであります。

またその舞踏はまだ宗教的に使役せられる狀態にあつたものだといふことを附加して、この章を終ります。

本論第二部　隼人の歌舞

第一章　演劇に關する第二傳說

本論第一部に於いて、日本の演劇に關する二つの重要な傳說が殘つて居る。

第一が、天岩屋戸の神事であつて、

第二が、火照命、日子穗々手見命御兄弟の爭ひである。

と言ふことを說きました。

日本の原史時代に於ける、演劇に關する第二傳說と言ふのは、「日子穗々手見命御兄弟の爭ひ」であります。『古事記』に從へば、邇々藝能命と木花之佐久夜毘賣の間に三柱の御子がお生れになつた。火照命が第一の御子、火須勢理命が第二、火遠理命またの御名天津日高日子穗々手見命が第三の御子であります。

傳說は、この第一の御子火照命と第三の御子日子穗々手見命の爭ひであります。

『古事記』に據つて、傳說の概要を述べますと、第一の御子火照命は海の漁獵に長じてゐた。

第三の御子日子穂々手見命は山の狩獵に秀でてゐた。

或る時第三王子が、第一王子に、漁獵と狩獵とを取換へてみたいと言ひ出しました。第一王子は、初めこれを許さなかつたが、三度請うたので漸くこれを許しました。第三の王子日子穂々手見命は、海へ出て見ると、魚が一尾も釣れない。その上、鈎を海に失つてしまひました。

兄の火照命は、山の狩獵も、海の漁獵も、それぞれ、身についたものだから、もとのままに取換へようと言ひ出された。

第三王子は止むを得ず、魚は一尾も釣れず、鈎を海へ失つてしまつたと言ひました。第一王子は、これを聞いても受容れない、釣鈎を返せと只管に求める。第三王子は止むを得ず自分の佩刀で五百本の鈎を作つて辨償をしたが、これを受取らない。更に千本の鈎を作つて辨償をしたが、受取らないで、唯もとの鈎を返せと主張して止まない。そこで海邊へ出て泣いてゐられると、鹽椎神が來て、第三王子の惱を聞いて、無間勝間の小舟（まなしかつまのをぶね、編目の細かい、すき間のない籠の舟）にのせて、綿津見神宮（わだつみの神宮）に送つて、その神の御女（みむすめ）に御相談をさせました。

この綿津見神宮に於いて、第三王子は、神の王女豐玉毘賣命に戀ひ慕はれ、父の神に敬はれ、終に王女と結婚して三年共處に滯留しました。或る夜第三王子は、往事を偲んで、歎聲を洩らしたので、綿津見神の父娘が、その故を尋ね、三年以前の顛末を聞いて、失つた鈎を探し出してやり、鹽盈珠、鹽乾珠を授け、猶兄の御子に對する策を敎へて、一尋鰐に、故郷である、虛空津日高上國（そらつひだかうはつくに）に送り屆けさせました。

故郷へ歸られた後、兄の御子に對して、敎へられたやうにやつた。

第一の王子はそれから次第に貧しくなつたので、怒つて、第三の王子を攻めて來ました。攻めて來ると、鹽盈珠をもつて、海水を漲らして兄を溺らせて苦しめ、苦しんで、救を求めると鹽乾珠を出して、海水を退かして救ふ、度々かう言ふことで、苦しめたので、第一王子は終に、平服して誓を立てた。これからは「汝が命の晝夜の守護人となりて仕へ奉らん」と言ふ誓を立てられた。

今に至る迄、溺れた時の種々の態（わざ）をして絕えず仕へ奉つてゐるのである。

この第一の王子火照命が、隼人（はやひと）阿多君（あたのきみ）の祖先だと言ふのであります。是が「古事記」に傳へられた傳說であります。

兄弟が爭つた後、弟日子穗々手見命が海神の助けによつて、兄を屈服せしめた。

兄は以後弟の守護の任に當らうと言ふ誓を立てられた。またその後、溺れた時の態（わざ）をして仕へた。護衛と宮廷俳優の二つの任務を擔當したのであります。

この「わざ」とありますことは、「わざをぎ」「わざ」であつて、行動者の直接行動ではなくて、他の者の行動を、行動者がするのであります。

天岩屋戸神事に於いては、この「他の者」が、靈であつたが、この際には「靈」ではなくて、自分の前身、若くは他の人になつて居ります。

卽ちその同じ言葉に模倣の意味が含蓄されて來てをります。溺れると言ふ第一行動ではなくて、溺れる眞似なのであつて、第二行動であります。その行動は溺れから免れようとするやうな目的があるのではなくて、

それ自身が目的である美的行動であります。單純ながら一種の劇と見なすべきものであります。

更にこれを『日本書紀』に傳へられた傳説と比較して、この傳説の霧の中に潜んでゐる事實らしいものに光を向けてみたいと思ひます。

『日本書紀』の天孫降臨章に於いては、

瓊々杵尊と木花開耶姫との間に生れた、第一王子を火闌降命（ホノスソリノミコト）として、これを隼人の始祖としてあります。

第二王子を彦火々出見尊とし、

第三王子を火明命（ホノアカリノミコト）とし、これを尾張の連（むらじ）等の始祖としてあります。

同じ章の異書としてあげられた第二一書に於いては、

第一王子、火闌降命（ホノスソリノミコト）

第二王子、火明命（ホノアカリノミコト）

第三王子、彦火々出見尊（またの御名火折尊（ホノオリノミコト））としてあります。

第三一書に於いては、

第一王子、火明命

第二王子、火進命（ホノススミノミコト）またの御名火酢芹命（ホノスセリノミコト）

第三王子、火折彦火々出見尊（ホノヲリヒコホホデミノミコト）としてあります。

第五一書では、

第一王子、火明命、第二王子火進命、第三王子火折尊、第四王子彥火々出見尊としてあります。（これは、火折と、彥火々出見とを別人としてある點が著しく異つてをりますが、これは訛傳であらう。特に、この二柱にいづれも、尊の字を當てゝあるのに、『日本書紀』の著者がその處置に困つたところが見えます。尊の字は、皇統の本系の方にだけ、同じ「みこと」の音にこの文字を當てたものであります。）

第六一書には、

第一王子火酢芹命、第二火折尊（また名彥火々出見尊）

第七一書には、

第一王子、火明命

第二王子、火夜織命（ホヨリノミコト）

第三王子、彥火々出見尊としてあります。

これをみますと、先づ第一に日繼の系統にある彥火々出見尊が、三人若くは四人の兄弟の中の第二、第三、第四であつて、常に第一王子でありません。

火闌降尊（即ち火酢芹尊）が第一王子である場合が四つ、第二王子の場合が、三つであつて、この二柱の關係は常に火闌降尊が兄であり、彥火々出見尊が弟の地位に置かれてあります。これが注意すべき點であります。

又『古事記』にありましては、彥火々出見尊と爭ふ者、隼人の祖先であるものは火照命（ほでりのみこと）であります。火須勢理命を第二王子にあげ、第一王子に火照命をあげてあるのでありますから、火照命が、火須勢理命

の別名でないことは明かであります。

『日本書紀』にありましては、隼人の祖先であるもの、彦火々出見尊と爭ふものは、火酢芹尊（或は火闌降命）で、これは本文及び多くの一書を通じて同じであります。彦火々出見尊が日繼の系統にあること、及びこの爭をする一方であることは兩書共に變らないのであります。

是も注意すべきことの第二であります。

また第三に日子穗々手見命の「穗々」は稻穗の穗であつて、穗々と言ふ例は、邇々藝命を天立杵穗々置瀨尊と言ひますやうに、この稻穗は、天津日嗣に重き由縁（ゆかり）のあるものだと言ふことを本居宣長が『古事記傳』に說いてをります。この日子穗々手見尊の名は、火須勢理命や、火明命の如く火と關係のある名と系統を異にした名であることは注意に値します。

（もつとも彦穗々出見尊にも火折尊と言ふ別名があつて、これ等は火須勢理、火明と同一系統の名でありますが、他の神に火に因んだ名以外の名がありません。）

これ等の種々の問題は、彦火々出見尊と、火酢芹命とは、元來兄弟でなかつたものを、傳說の上で兄弟に結んだものだと言ふ假說を置いて考へて行きますと、この解釋が容易につくのであります。

第二章　固有日本人と隼人種族

彦火々手見尊と火酢芹命とは、元來御兄弟でなかつたものを、傳說の上で、兄弟に結んだものだと言ふ假

設を置くと、『古事記』、『日本書紀』に傳はる傳說上の不審に解釋がつくと言ふことは前に申し述べました。元來御兄弟でない二柱の神々を、傳說の上で御兄弟とした、と言ふ假設があります。では何が故に、御兄弟でないものを御兄弟として結ぶやうなことが起つて來たか。

既に先史時代の序說にも說きましたやうに、『古事記』及『日本書紀』の如き國史を選修されたのは、所謂「邦家の經緯、王化の鴻基」の爲であつて、國史が、治國の要見であつたのであります。でありますから、この國史の中の傳說をもつて被征服種族である「隼人」を懷柔しようとして、かくの如き傳說が完成され、これが爲に、その間に種々の矛盾が生じたものであらうと考へられるのであります。

更にこれを說明しますと、——

彥火々手見尊は天孫邇々藝能命の王子であらせられまして、天孫民族卽ち固有日本人の主張であらせられます。

また火酢芹命は、隼人族の祖先であります。この固有日本人が隼人種族を征服したのであります。征服された隼人種族は、征服されて全く屈服し融和したやうに見えながら、恐らくは、その底に反抗心を抱いてゐたものと思はれます。

歷史時代に入つて後も熊襲が一度ならず反亂して、これが征服の爲に種々力を用ゐられてゐることを見ても、このことは明かであります。

征服者が、被征服者に對して、その反抗心を沈靜せしめんとして或は威壓し或は懷柔せんが爲に、手を盡すのは當然の徑路かと思はれます。

この御兄弟の爭ひの傳說も、この懷柔策の一手段として完成されたものであらうと思はれます。眞實の爭鬪は、異種族間の爭鬪であつたもので、固有日本人が隼人種族に勝つたのであります。けれども、勝つた、征服したといふ傳說が傳つてゐる限りは、これを見聞きする隼人種族はかならず、好感情を持ちません。この傳說に對し、また征服者である固有日本人に對して、ますます反抗心を起すのは當然であります。ここに於いて、治國の策として、王化の材として、固有日本人の祖先神彦火々出見尊と、隼人の祖先火酢芹命とは御兄弟であらせられた。しかも、火酢芹命は御兄神であらせられたと言ふ傳說が完成されたのであります。

かくの如き傳說を見聞する隼人種族は、一種の面目を施す感を抱き得ることになり、自らこの傳說に對して好感情を持ち、更に、固有日本人に對して好感情を抱き、終には、隼人種族が、固有日本人と兄弟の如き感情を抱くにまで至るのであります。

『古事記』の選錄に當つて、帝皇の日繼と、先代の舊辭とが既にありました。（帝皇の日繼は、御代御代の天津日嗣を記し奉つたものであり、先代の舊辭は、上古の傳說でありますが）この帝皇の日繼の中に、既に彦穗穗手見尊の御名はあつたものと思はれます。

先代の舊辭の中に御兄弟の爭ひの傳說は或は含まれてゐたかも知れません。

しかしこの傳說を、帝皇の日繼の中に傳はる、彦穗々手見尊の御行蹟として結び、この兄君を火酢芹命としたのは、天武天皇の國史を選修せしめられた御意圖によつたものではなからうかと思はれます。若くは、天武天皇の國史選修の御意圖と同じ意圖が、それ以前にあつて、既にこの結合が、傳說として、天皇以前に

完成してゐたものを、天皇の御意圖によつて、採用されたものと思はれます。かくの如く說明し來つた假說をもつて、先に擧げた三つの問題を解釋しますと、釋然として、決して行くのであります。

第一にこの二柱の神の兄弟の地位が動いてゐる。その動いてゐる中にも、彥火々手見尊の弟であり、火酢芹命の御兄であることは動かないと言ふこと。

これは他に傳說があり、彥火々手見尊は帝皇日繼の中にあつたのであります。この傳說中に彥火々手見尊を加へたものであります。故に、その地位が區々に傳はつたものであらうと思はれます。唯隼人種族に親しみを持たせたいと言ふ意向がその底にありますから、彥火々手見尊の御弟としての關係は、動かずに傳はつたのであります。

第二に『日本書紀』に於いては、火酢芹命が隼人の祖先であります。

然るに『古事記』にあつては、火須勢理命はありますが、隼人の祖先は火照命と言ふ第一王子であつて、全く別神になつてゐる。しかし彥穗々出見尊は兩書共に變らないと言ふ問題であります。

この傳說は固有日本人が完成した傳說であります。彥火々手見尊をこの傳說中の Hero とすることは定まつてゐる意圖であります。また、隼人の祖先神をこの彥火々手見尊の兄君として結ばうとする意圖であります。この主要の意圖はすべての傳說に於いて守られてゐるのでありますが、その隼人の祖先である神の名に至つては、この意圖程に注意が行屆かない傾きがあります。それは中心の問題でなかつたからであります。これが爲、或は火照命となつた傳說も生じ、または火酢芹命となつた傳說も生じたのでありまして、後に成

つた「日本書紀」が、その本文に於いて火闌降命と確かめたものとみれば、この解釋はつくのであります。

第三は、日子穗々手見尊の穗々は、天津日嗣の緣故のある稻穗の穗であります。他の御兄弟の火酢芹、火明等の火とは系統を異にした言葉であつて、二柱の神の名は別の系統に屬するといふ問題であります。

日子穗々手見尊の御名は、帝皇の日繼の系統中に傳はつてゐた御名であります。然るに隼人に對する制策として、この傳說中に、この尊を編み込んだものであります。故にその名が別の系統に屬するのは當然のことであります。

この傳說中に日子穗々手見尊を編み込んだ際に、火折尊（ホノヲリノミコト）といふ別名が出來たものと思はれます。

他の御兄弟の神々には、系統を異にする別名のない處をみても、日子穗々手見尊が、別の系統に屬されたもので、この傳說中に入る際に、火折尊の名が、出來たものだといふ推測が出來るのであります。

かくの如くみて來ることによつて、「御兄弟でなかつたものを、傳說に於いて御兄弟として結んだ」といふ假說は、事實に近いやうに思はれて來るのであります。

然らば、隼人の歌舞の傳說は、全然事實の根據のない傳說かといひますと、さうではない。といふことを次第に說いて行かうと思ひます。

第三章　有史時代の隼人

固有日本人の祖先神である彦穗々手見尊があらせられた。

隼人が固有日本人に征服された。この隼人種族を懷柔する爲に、隼人の祖先神火酢芹命が、彦穗々手見尊の御兄だといふ傳説がつくられたものであるといふことをこれまで説きました。

然らば、これに附隨してゐる隼人の歌舞の傳説もまたつくられたもので、その背後に事實の根據のないものかと疑つて來ますと、さうではなくて、事實の根據がある、といふことを、順次に説いて行きます。

先づその基礎として、有史時代の隼人が、どういふことをしてゐたかについて考へを進めます。隼人歌舞の傳説に關する根據を確める爲に、先づ隼人種族の有無を確かめます。

『古事記』に、「火照命、此者（コハ）隼人（ハヤヒト）阿多君（アタノキミ）之祖也」とあり、『日本書紀』に、「火闌降命是隼人等始祖也」とあることは前に説きました。

これは『古事記』の完成した和銅五年（712 A. D.）の頃、『日本書紀』の成りました養老四年（720. A. D.）の頃に、隼人若くは阿多君が存在した爲に、その現存せる隼人若くは阿多君と、その祖先等との關係を説明せんが爲に著者が註したことは、明かであります。

隼人若くは阿多君はどこにゐたかといひますと、『續日本紀』文武天皇、大寶二年の條に、「先是征薩摩隼人時」とあります。また「唱更（ハヤト）、國司等」とある處に、註として、「今薩摩國也」とあります。

思ふに、薩摩の國名は、大寶二年には未だ出來なくて、唱更(ハヤヒト)ノ國と呼ばれてゐたこと、彼等の住所が今の薩摩であつたことはこれによつて明かなのであります。

養老元年の頃には既に、「大隅薩摩二國ノ隼人」と明記してありますから、薩摩、大隅の地名も起り、また隼人が、薩摩と大隅を住所としてゐたことも明らかであります。

次に隼人といひ、阿多といひ、その間にどういふ關係があるのかとただしてみますと、『書紀』に、吾田ノ長屋笠狹ノ碕(アタノナガヤカサノミサキ)とあります。

また『和名抄』に、薩摩國阿多ノ郡、阿多ノ郷、とあります。また人の名にも、木花開耶姫を、神吾田津姫とも申上げてをります。

これ等によつて判斷すれば、隼人は、その住所が阿多の名を持つたものと思はれます。ここに住む故に、阿多ノ君、或は神阿多津姫の名が起つたものと思はれます。

彼等の性質が驃悍獰猛であつたので、鳥の隼と同意義の隼を用ひて隼き人即ち隼人と、固有日本人が呼び慣はしたものであらうと、推測されます。

かくの如く、人名、地名の記錄によつて、隼人の存在は明らかであり、また彼等が、薩摩、大隅を住所としてゐたことも明らかであります。この隼人等の國家に於ける公職は何であつたか?

『延喜式』の隼人司(はやとづかさ)の條に、

元日、即位式、外國賓客の入朝の如き儀式のある際に、官人三人、史生(ししやう)二人が、大衣(たいえ)二人、番上の隼人二十人、今來(いままゐり)の隼人二十人、白丁の隼人一百三十二人を率ゐて、應天門外の左右に分れて陣する。

といふことがあります。

この大衣が、今來の隼人に犬の吠える聲を敎へるのであります。大隅出身の左の隼人が、本の聲を出すと、薩摩出身の右の隼人が末の聲を出す、大聲十遍、小聲一遍、これが終つて一人で更に細い聲で二遍吠えるといふのが式になつてゐたさうであります。

儀式に際して群臣が初めて入る際にこの聲を發するのであります。陛下の駕が遠く出御になる時には、官人二人、史生二人、が、大衣一人、番上の隼人四人、今來の隼人十人を率ゐて、供奉し、駕が、國の界、山川、道路の曲り目を經た時に今來の隼人がこの聲を發する規定になつてをります。

彼等がかくの如き護衛の任に當つて、警蹕の聲にも當る犬の吠える聲を受持つてゐたことが明かであります。

『萬葉集』（卷十一上）に

　　隼人の名に負ふ夜聲いちじろく、君が名のらせ妻と賴まん

といふ歌があります。かくの如きは、隼人の聲が、當時の人の心に深い印象を與へてゐた適例であります。

彼等の服裝を考究することが、彼等の人種を知り、歌舞を想像する一方の道かと思はれます。『延喜式』の隼人司の條に――

大衣及び番上ノ隼人は、當色、横刀、白赤の木綿の耳形の鬘（みみがたのかつら）を著く。

その他の隼人は皆、大横布の衫（ひとへぎぬ）布袴（袖と襟に兩面の襴を著く、）緋の帛の肩巾、横刀、白赤木綿耳形の鬘を著く。

（番上の隼人以上は、横刀は私に備へた）

楯と槍とを執り、並びて胡床（あぐら）に坐す。この威儀に用ゐる横刀百九十口（ふり）楯百八十枚、楯は各々長さ五尺、廣さ一尺八寸、厚さ一寸、頭に馬の髮を編みてつけ、赤白の土墨を以て、鉤（まがり）の形を畫くと

記されてあります。

これを以てみますと、彼等が、耳形の鬘といふ異常なものを用ひ。槍と楯とを用ゐた種族であること、またその楯を馬の鬣を以て飾つたこと、白と赤の土墨をもつて物の形を描いたこと、これ等の風習を保つてゐたことが明かであります。

（唯これだけのことが、既に吾々に、固有日本人ではない、現存の或る他の種族を朧ろげながらも聯想させるのであります。）

これまで說き來つたことは、彼等の護衛の職務でありますが、彼等はこの他にも職務を持つてゐたのであります。

大寳令の制度に於いては、隼人司（はやひとのつかさ）は、衛門府に屬してゐたのであります。その長官は正（かみ）一人で、隼人と名帳を檢挍（けんぎやう）し、歌舞を敎へしめた。大同三年に至つて、隼人司は、兵部省の管下に移されたのであります。

『延喜式』の隼人司の條によれば、

踐祚大嘗祭の日には、應天門外で、群官に聲をもつて禮をする外に、大嘗宮の塀外で歌舞を行ふ。

といふことがあります。この際には、官人及び彈琴（コトヒキ）二人、吹笛（フエフキ）二人、擊百子（ひやうしうち）四人、拍子

（てうち）二人、歌一人、儛二人、興禮門から入つて悠紀殿の御在所の塀外に立つて、北に向つて、風俗の歌舞を奏す。主基殿の際もこれに准ずる。

とあります。かくの如く、歌舞がまた彼等の職務であつたことが記錄されてをります。

かくの如く彼等は傳說時代以後の時代に存在し、歌舞をその職務としてゐたのであります。勿論これ等は有史時代の事實であります。彼等が中央の朝廷に仕へる爲に上つて來たのは、彼等が全く征服された後のことでありますから、有史時代のことではありますが、彼等が、中央へ出て來て、歌舞をもつて奉仕した處を見れば、彼等は既に、その以前に於いて、その住所であつた阿多に於いて、歌舞を持つてゐたものと見なければなりません。

茲に於いて、人種學者の說を聞いて、隼人が、どういふ種族と關係があるかを知る必要があります。その種族がどういふ舞踏を有つてゐるかを考究して、傳說上の歌舞と比較してみたいと思ひます。

第四章　隼人と Indonesian

日本原史時代から有史時代にかけて、その名を止めてゐる隼人は、日本以外の如何なる種族と關係があるのであらうか。

現在の研究の結着したところでは、隼人は、Indonesian だといふことになつてをります。（隼人が Indonesian であるといふことに說が歸着するまでには種々の說が表はれたやうであります。これを參考の爲に、

ここにあげて見ませう。)

(一)『日本史學提要』の著者三宅博士は、熊襲が、馬來群島中の Borneo 地方から、潮流に乘つて渡來したものだといふ說を發表してをられます。この說は日本の人種研究者にとつて、かなり有力な暗示になつてゐるやうであります。しかし潮流に乘つて來たといふことについては、反對說があるやうであります。更に山路愛山氏は『日本人種論』の中に、

(二) 日本人の中には馬來族がある。この馬來族は、支那の南部から、山東省の極北に分布してゐて、この山東省(黃河の北、黃河に臨む地方で、青島はこれに屬してをります。)から、朝鮮の南端の濟州島や朝鮮海峽を經て、日本へ來たものであらう、と說いてをります。

しかし、この說は、直接隼人が、支那を經て來た馬來族ではなく、日本人の中に、馬來人の血が、かういふ徑路を經て、流れ込んだといふ說であります。

また山路氏の馬來といつてゐるのは、印度支那族の誤であるといふことを、鳥居博士は指摘してをります。

(三) 次に竹越三叉氏は、その著『南國記』に於いて、佛領印度支那の西貢から支那南部の東京(トンキン)の間でジヤヴアに於いて見たやうな籠の船を見、濕齒朱唇の男女を見て、愈々マレー人と、日本人との間の歷史以前の關係を想像したといふことが述べてあります。

これも山路氏と同樣、馬來と印度支那族を區別しない點に於いて誤つてゐると、鳥居博士は指摘してをります。

（四）更に沼田頼輔氏には日本人種新論としてかういふ説があります。

熊襲は、Borneo 脅族だといふのであります。Borneo の Sow 族が黒潮に乗つて漂着して、大隅、薩摩地方にはびこつたものである。

一　熊襲の脅と Sow とは語音が同じい。

二　黥面、文身の風俗は南方の人種に多い。

三　楯に毛を附けたものを用ふ。

四　竹細工特に笠を作るに巧みだ。

（これは隼人が笠を作つたといふことが記錄に傳はつてをります。）

五　舞踏をよくする。

これ等の點から、隼人は Borneo の Sow だといふ說であります。『大日本時代史』の中の（『古代史』著者久米博士）は、個々の點に於いて、これを論難してをりますが、隼人が Sow であることに於いて、贊意を表してをります。

これ等によりますと、三宅博士、沼田氏、いづれも Borneo に着眼して、Borneo の土人が、黒潮によつて漂着したと言ふ風に考へを進めて行つたやうであります。

然るに Sow と言ふ名に近い名を持つてゐる未開種族は臺灣にをります。臺灣の新高山の麓から阿里山附近にかけて住んでゐる生蕃をツォウ族と言つてをります。ソウとツォとは近い。また臺灣の東南部にあります紅頭嶼（こうとうしよ）にをりますヤミ族の間には、南方の Basi 海峽を獨木舟で往來して

ゐる口碑があります。

これ等によつてみますと、Borneo と九州の間が全く隔絶したやうに考へるのは、吾々が、祖先を輕蔑し過ぎた考へ方であつて、強ち潮流に寄つて漂着せずとも、Borneo から島また島と渡つて、九州南端へその土人が來なかつたとは言へないのであります。

(五) 鳥居龍藏氏の說は、

若し日本に馬來が來た形跡があるとすれば、Indonesian の方に注意すべきであると暗示してをります（有史以前の日本に於いて）斷案はされてをりませんが、暗示して居ります。

鳥居博士は隼人は Indonesian なりと斷案してゐないやうでありますが、殆ど斷案に近い暗示になつてをります。

さうしてこの後になつて、隼人は Indonesian であると言ふ斷案に立つて論を進めてゐる學者もあります。またこの隼人 Indonesian 說の根據に立ちますと、種々のことが、明らかに解釋されて來ることを見ましても、この說に從ひたいと思ひます。

Borneo に土着の種族を學者は凡そ六つに大別してをります。

Charles Hose の說であります。

第一 Kayan, 第二 Kenya. 第三 Klemantan 第四、Murut, 第五 Punan, 第六 Dayak, がこれであります。この Dayak が Indonesian 族であります。Indonesian は馬來の中の最も古い狀態を保存してゐると言ふことであります。

第五章　Indonesian の舞踏

Borneo の Indonesian 即ち Sea Dayak が隼人であらうと言ふことは既に說いた處であります。猶ほこれについては有力な證據があります。それは、「弟が兄の鉤を失つた話」が Indonesian の間にもあるさうであります。『國學院雜誌第二十八卷第二號』（松村武雄氏編）

また隼人は弓矢を用ゐず、刀と槍と楯とを用ゐたことは記錄によつて明かであります。（固有日本人は弓矢を武器とする種族であつたのに。）

さうして、Indonesian も亦、弓矢を武器とせず、刀と楯と槍とを武器としてをります。

これ等によつて、隼人は Indonesian であると言ふ假設に立つて論旨を進めて行きます。

Borneo に住してゐる Indonesian である Dayak は、舞踏を持つてゐるかどうかと言ひますと、彼等は、舞踏を持つてゐるのであります。

彼等の舞踏は戰鬪に關した舞踏であります。彼等は好戰種族であつて、敵の首を狩つて、これを我が家に懸けて置いて、毎年若くは隔年に、この首のまはりにさまよふ靈を祭るのであります。この祭祀を Gawai Autu と呼びます。この祭祀によつて、靈と好みを温めて好運を得ると考へるのであります。またこの首狩の目的の一つは、その頭髮を取つて、刀の束（つか）と楯の裝飾にする爲であります。

また部落の重要な人物の死に當つて、奴隸を犧牲にすると言ふ風習から來て居ります。

殺された者の蔭（蔭を一種の Spirit の如く考へてゐるのであらうと思ひます。）が、次の世界で、死んだ重要な人物に仕へると考へてゐるのであります。この奴隷を殺すことが、奴隷よりは敵を殺し、敵の首を獲ると言ふことに移つて行つたものだと言ふことであります。

彼等は機を選らんで隊を成して敵を襲ひ、成功した場合には、一同舟で部落へ引き上げて來るのであります。

首を獲たものは舟の中に立つて、沿岸の村々で、一同が、凱歌を奏する。その歸る途中で、手に入れた首は燻されるのであります。

その首は用意されてある小屋に置かれる。この時女や家に殘つてゐた者共が歡呼を上げる。四五日するとその首は歡呼の中に家へ運ばれて、女がその首を受取つて、不思議な舞踏ををどるのであります。そのあとで、この首は、前に狩つた首の側に吊されるのであります。彼等の舞踏はかう言ふ際に行はれるのであります。（第一種）

この女性が、首を持つて踊る舞踏の他に、男性の戰鬪舞踏があります。

これは彼等の好戰感情の發露とも見るべきものでありまして、一人若くは二人の戰士が踊るのであります。この戰士は、十分に武裝して、刀と楯とを振つて、誇張された戰鬪の狀を一人で續けるのであります、（以上 Charles Hose 說）、更にこれを細叙したものが、（E. H. Gomes;—"Seventeen Years Among the Sea Dayaks of Borneo. P. 222.）にあります。

「ヂヤークの戰爭踊りは、いつも男一人で行ふ。この男は、槍と劍と楯とをもつて、十分に武裝してゐる。

實際の戰場で起ることを細かに黠劇風に見せる。

彼は自分のまはりに敵がゐないかどうかと覗ひ覗ひ茂つた藪の中を潜つて行く眞似をする。俄然、隱れてゐる敵が發見される。そして、戰鬪が起る。この敵が死んで地上に倒れると舞踏は終る。この想像の敵の首を、實際の戰爭の時のやうに、捕るのである。

また折々、舞踏者は、踊の筋を變へることがある。戰士が敵を壓服し得ずして、却つて敵に壓服される筋である。

この踊は、彼が倒れるまで經驗する死の苦惱を表はす演技能力を見せる好機會である。」

叙述はこれだけでありますが、この第二男性の戰鬪舞踊、特にその中の後の例が頗る注意に値するものだと思はれます。

これは既に模倣舞踏であります。しかも、自分の戰勝の誇らしい感情の發露のためではなく、その中心感情が戰敗の狀を如何に巧みに表はし得るかと言ふ、發表慾に變じてゐることが感じられます。

この模倣舞踏であること、戰勝の狀態の叙述ではなく、戰敗の苦惱の狀態を精細に再現すると言ふ二つの條件は、吾々に、激しく何物をか暗示するのであります。それは、日本の傳說に傳へられてゐる火酢芹命の舞踏と夥しく類似してゐることであります。

第六章　戰敗の狀を再現せる舞踏

Borneo の Sea Dayak に戰敗の狀を再現する舞踏があります。

これが、著しく、日本傳說の火酢芹命の舞踏を聯想せしめる。

火酢芹命の舞踏の狀を最も精細に描寫してあるのは、『日本書紀』(卷の二十一、海宮遊行章) の第四の一書であります。

「是に兒犢鼻(たふさぎ)して、赭(そほに)を掌と面とに塗り、かくの如く身を汚した。ながく、御身の俳優者(わざをぎびと)とならう。とその弟に言はれた。

かくて、足を擧げて踏んで行き、溺れ苦しんだ有様をまね、初めに海潮が足についた時には、足占(あしうら)を踏むやうに、足を不安さうに動かし、膝まで來た時には足をあげ、股に達した時には、走り廻つた。腰に及んだ時には、腰を抱き、腕まで潮の來た時には手を胸の所へ置き、潮が頸まで浸した時には、手をあげて、たびらかした。かくの如き溺苦の狀を眞似ることが、今も猶ほ續いて行はれてゐる」

と言ふ風に述べられてあります。

これを見ると、第一、模倣運動であります。第二、戰勝の狀態を誇らしく現はすのではなくて、戰敗して、水に溺れた苦惱の狀態を再現するものであります。

卽ち Dayak の戰闘舞踏と根本條件が同じであることは拒めないのであります。

この二つは偶然の投合であらうか。さうではあるまいと思はれます。

Borneo の Dayak は島傳ひに來て、大隅、薩摩に住んでゐたのであります。

彼等の間には既に戰敗の狀態を再現する舞踏があつたものではあるまいかと思はれます。固有日本人が隼人を征服した後に、「兄の鉤を失つた弟の話」も、「戰敗舞踏」の實際も、これを彼等に聞いて、征服せる隼人を懷柔せんが爲に、隼人の祖火須勢理命を、彦穗々出見尊の御兄とし、これ等を綜合した傳說が、縫目も見えぬまでに縫ひ上げられたものではあるまいかと思はれるのであります。

故に、隼人が宮廷のある中央都會へ出て、彼等の舞踏が、儀式等の際に用ゐらるる以前に、薩摩大隅の隼人の間には、既に戰鬪舞踏が、存在してゐたものと見るべきであります。

その舞踏は、模倣的舞踏であり、戰勝、若くは、戰敗の狀態を再現したものであり、傳說上の火須勢理命の舞踏の狀態は、この實際より想像された敍述であつて、全然架空のものではないと見ることが妥當だと思はれるのであります。

第三編　結論（先史時代／原史時代）

第一章　日本國土に於ける痕跡の順序

幾多の迂餘曲折を經て、日本に於ける先史時代及び原史時代に於ける、民族に胚胎した演劇の原形を探り出しました。上來述べ來つた先史時代、原史時代に於ける演劇の結論として、三つの舞踏の性質を闡明し三種相互の關係を確實にして、所論に統括を與へたいと思ひます。更に後代に起り來つた演劇との關係を漠然ながらにも暗示したいと思ひます。

第一　先史時代に於ける日本の演劇の原形は、アイヌの祭祀舞踏であります。

第二　原史時代に至つて、固有日本人の所有してゐた演劇の原形は、祈禱舞踏であります。

第三　原史時代に日本に居住した隼人種族の所有してゐた演劇の原形は、戰闘舞踏であります。

この第一、第二、第三、三種の舞踏について、三種相互の關係の中先づその前後の關係を確實にしたいと思ひます。

アイヌの祭祀舞踏と、固有日本人の祈禱舞踏と、隼人の戰闘舞踏と三種の舞踏はいづれもまだ言語をその

要素とせず、一定の動律を繰り返す幼稚な演劇であります。

演劇に發達すべき原形であります。

しかし、三種には各その形式に於いて、內容に於いて、明かなる相違が認められます。

しかして、この三種は民族の必然の要求によつて、發生した舞踏であります。であるからして、この三種には自ら、その發生の順序に於いて前後があるに相違ないのであります。これを確實にするに先立つて、日本國土に於ける三種の舞踏の痕跡の前後を明かにする要があります。

痕跡とはいふものの物質上の痕跡は、舞踏の如き、その刹那刹那に消滅し行く性質のものには物質的遺物遺跡は殆んど存しないことは、述べ來つた如くでありますが、他の文化狀態の遺物、遺證及び傳來したる舞踏に遺存する原始形式の痕跡、或は記錄等によつて、その痕跡の前後を定める時は、既に述べた如く、

第一に、アイヌ民族があり、それの有せる舞踏が存在したことになります。

第二に、固有日本人が來つて、アイヌと同時に生存し、後にアイヌを驅逐した時代に達する。この固有日本人の有した祈禱舞踏が第二次の舞踏であります。

第三に、固有日本人に反抗し征服せられた隼人種族が痕跡を止めてをります。即ち隼人の戰闘舞踏が第三次の舞踏であります。

日本國土に於ける痕跡は、かくの如き順序にあります。

けれども、祭祀舞踏、祈禱舞踊、戰闘舞踏の三種をその性質によつて比較する時は、この痕跡の順序は、

必ずしも發生の順序ではないやうであります。是に於いて更に舞踏の發生したる文化狀態より、その起原の前後を考究したいと思ひます。

第二章　文化發達の上より見たる三種發生の順序

日本の國土に止めた痕跡の順序より考へる時は、三種の舞踏は、アイヌの祭紀舞踏、固有日本人の祈禱舞踏、隼人の戰鬪舞踏の順序となるのでありますが、三者發生の順序が、この痕跡の順序に一致するかどうかは問題であります。何となれば、アイヌ種族の日本の國土に痕跡を止めた先史時代の以前が、日本であるか、或は西方亞細亞であるかまだ確定しないやうでありますが、彼等の痕跡の以前が、あるに相違ないのであります。

また固有日本人もその傳說時代の高天原の生活を有してゐたのであります。それが、大和であるか、或は支那であるか、兎に角遺證を止めた原史時代、先史時代以前の生活を有してゐたのであります。

隼人民族も亦、九州に於いて遺跡を止め、傳說に痕を止めた以前に於いて Borneo に於ける生活を持つてゐたものと思はれます。

三種族は後に至つて固有日本人に一括されますが、その以前に獨立した長い經歷を各自に持つてゐたのであります。

この三種族が、原史時代に姿を表はした時には、固有日本人は既に農耕時代に達してゐたのであります。

それはその有してゐる傳說によつて、またその持つてゐる古語に瑞穗、或は、營田（みつくだ）、田の畔（たのあ）の如き農耕に緣ある語を持つてをり、遺物にも鍬や鎌があることによつても證されるのであります。然るにアイヌ種族はその先史時代及その以後の時代に於いて狩獵時代に屬してゐたのであります。

隼人種族も彼等が有史時代に於いて固有日本人に奉仕した時代に於いても文化の發達程度は、傳說時代の固有日本人に達してゐなかつたやうであります。

然らば、アイヌと隼人とその未開時代にあつて、固有日本人が、多少文化の進んだ狀態にあつたものと見なければなりません。三種の舞踏も亦さういふ順序に發生したものであらうかと考へるとさうではありません。

三種の種族には、各々その以前の經歷があるのであります。三者が原史時代に現はれた文化狀態をもつて、彼等の舞踏の發生の順序を定めることが出來ません。

舞踏はそれ自らの性質の中にそれを必然に發生した文化狀態の特色を含んでゐるものであります。文化發達の階段に於いて、Shamanism は文化がまだ Totemism の特色を備へない中に既に發生するものであります。

Shamanism は死若くは病に對する禁厭（まじなひ）に起つてゐることは既に度々說いた所であります。藝術の內でも踊は最も早く發達するものであつて、その踊は最初は禁厭（Zanber）の目的を持つてゐるものが多いのであります。

固有日本人の祈禱舞踏は、その中に禁厭（まじない）の目的を持つてをり、Shamanism によつて生れて

ゐるものであります。故に固有日本人がまだ農耕時代に達せず、Totemism の文化程度に達せざる原史時代 (Primitive Age) に於いて、發生したものと見るべきであります。卽ち原史時代 (Protohistoric Age) に於いて日本の國土に表はれた以前に於いて既にこの祈禱舞踏の原形を有してゐたものと見なければなりません。

アイヌの祭祀舞踏は、熊祭に伴つてゐるものであります。熊祭は狩獵時代の特徴を備へてゐることは既に說いた所であります。文化は Totemism の文化も既に發達した階段にあつて、Totemical の集團編成こそ酋長制の確立に達してをります。熊祭は動物崇拜の痕跡を止めてはをりますが、その眞相は、この崇拜動物を殺すことの謝罪に達してゐることは既に說いた處であります。熊祭の舞踏には、この崇拜動物を殺す際の謝罪と近い慰藉若くは怒を宥める意味に用ゐられてゐるものであります。

卽ちこの舞踏が (Totemic Age.) の末期に發生したものだといふことがいひ得られるのであります。是に固有日本人の祈禱舞踏と、アイヌの祭祀舞踏とを比較すれば、固有日本人の舞踏はその性質に於いて (Primitive Age) の發生であり。アイヌの舞踏は、(Totemic Age) 末期の發生であつて、文化發達の階段に於いて、固有日本人の祈禱舞踏は前に立ち、アイヌの舞踏が後に起つてゐるものであります。

隼人の戰鬪舞踏は、戰鬪を模倣する舞踏である。しかもその模倣も進んで戰勝の模倣より轉じて、戰敗の狀を模倣する舞踏であります。

この戰爭は楯及び槍の如き武器を發達せしめたと同時に、大膽なる指揮者が、酋長の形に轉じ、同年齢者の團結、男子團體の社會組織を惹起し、Totemic ある社會組織を瓦解せしめて次の時代への轉向を示してゐる時代であります。

戰敗舞踏はかくの如き文化狀態の發生したものであります。故に（Totemic Age）より次代への過渡期と見るべきであります。

故に隼人の戰鬪舞踏は、Ainu の祭祀舞踏より文化狀態に於いて後の狀態に於いて發生したものと見るべきであります。

かくの如く三種の舞踏をその性質に含まる、母なる文化狀態の特色より見て來ますと、固有日本人の祈禱舞踏の發生が最も古く、アイヌの祭祀舞踏がこれに次ぎ。隼人の戰鬪舞踏が、最も後に生じたものになります。但し、この三種の文化狀態が、同一種族の發達階段の一線上にあるものとすれば、この文化狀態の前後新舊は、當然實際歷史上の前後と一致するものでありますが、各種族はその發達の速度を一にしてゐないのであります。

故にこの前後は實際歷史上の年代の順序とは必ずしも一致しないのであります。唯これだけのことはいへるのであります。

「原史時代を基點として、固有日本人の祈禱舞踏は、その文化に達する遙か以前の文化狀態に於いて、既にこの舞踏の發達したものである。

アイヌの祭祀舞踏は、その時代と略ぼ同樣の文化狀態時代に發生したものである。

隼人の戰鬪舞踏もまた、その時代と略ぼ同階段の文化狀態の時代に於いて發生したものである。」と。この三種の舞踏と、後代との關係並に三種相互について、次節に少しく說きたいと思ひます。

第三章　三種の舞踏と後代演劇の關係

固有日本人の祈禱舞踏と、アイヌ種族の祭祀舞踏と、隼人種族の戰鬪舞踏との發生の順序については既に述べました。

これ等の三種の舞踏は、日本の原史時代に於いて、共に竝び存してゐたものであります。同一時代に存在してゐたこの三者は相互の間に影響を與へることがなかつたであらうか。相互間の關係はなかつたやうに考へられます。三者は唯同時に存在してゐたといふ竝存の關係以上に進まなかつたやうに思はれます。

アイヌ種族と隼人種族も共に固有日本人に征服され或は擊退された民族であつて、同階級者として交驩を交へる機會が少なかつた爲に、これ等舞踏は相互に感化を與へて、兩者の間の子孫を作るといふ狀態には進まなかつたものと推察されます。三者は各獨自の境地を守つて後代に各自の變遷の迹をたどつたのであります。

第一に固有日本人の祈禱舞踏はどういふ徑路をもつて、後代に及んだか。

これは既に述べましたやうに、ウズメノ命の後裔は、有史時代に入つて猨女君として朝廷に仕へ大嘗會、新嘗祭、鎭魂祭等に、舞を奉つて、弘仁、貞觀、延喜、天曆の頃に及んで、縫殿寮に屬してゐたことは明かであります。縫殿寮は中務省に屬して、治部省に屬してをります。雅樂寮とは全く離れたものとして存したものであることは明らかであります。

けれどもこの猨女君の神樂と、一條院の御宇以來内侍所の庭上で隔年十二月に行ふことに定まりました神樂の間には、脈絡があるのであります。

この後に起つた神樂の歌は、清和天皇の貞觀年間の神樂の日に選定されたものだといふことが、「舊神樂譜」に書いてあります。

猨女君の猶ほ存在してゐる時代に於いて、その源泉である天岩屋戸神樂を、その舞踏の根本とする神樂が、猨女君と無關係にこの神樂歌を選定しようとは思はれません。必ず、猨女君の舞態を參考にしたものと思はれます。

神樂の行はるる次第順序が、岩屋戸神事に緣故の深いものであるのを見れば、猨女の君の舞踏の影響が必ずこれに及んでゐることを否定することは出來ません。

猶この後に起つた神樂が當時外國より傳來した樂劇に刺激されて起つた創作樂劇であるとしまして、天岩屋戸神事傳說を根柢として、成立してゐることに於いて、固有日本人に發生した祈禱舞踏と、精神的關係があることは否定することが出來ません。

更にこの固有日本人の祈禱舞踏は、遙か後代に及んで、歌舞伎の源流となつた出雲のお國の念佛踊に於いて潜んで流れてゐた精神上の傳統を擡げてゐるのであります。

お國は一說に遊女だつたともいはれてをりますが、出雲大社の巫女といふ說が確實なやうであります。お國の踊つた念佛踊は神樂を出でたものであります。

奈良朝以後僧侶が、日本在來の信仰を利用して、佛教を流通しようと力めた爲に本地垂跡說も生れ、神佛

混淆の風が次第に勢を得た爲に、大社にも佛教の影響が及んで、神樂に念佛踊が用ゐられたものと想像されますが、その根本は神樂であり、その源泉は Shamanism に連るのであります。

ここに固有日本人の原始時代より持つてゐた祈禱舞踏が、歌舞伎に連續して來るのであります。歌舞伎に入つて、種々複雑なる要素を併存するに至るのであります。出雲大社の巫女は、猨女君の直系ではなからうと思ひます。

大國主命は固有日本人に統治を讓つた方であります。その大國主命を祀つた出雲大社に、直ちに猨女君の直系が配置されたものではあるまいと思はれますが、神に對する祈禱舞踏として、この Shamanism の舞踏が、この大社にも次第に採用されるに至つたものであらうと思はれます。この神樂が、中央帝都の神樂と平行して地方に於いて傳はつて來て、慶長年間に至り、中央帝都に表はれて、後世に隆盛を見る機會を得たのであります。

岩石の下を流れ、落葉の下を潜つてゐた Shamanism の細い流れが歌舞伎となつて、種々の流れを集めて、洋々たる大河となるのであります。

第二に、この大河となる固有日本人の祈禱舞踏と並行したアイヌの祭祀舞踏は、さまで著しい發達もなく今日に維持されて傳來してをります。祭祀舞踏は單に祭祀舞踏に止まらず一種の民衆享樂舞踏となつてをります。

これ等の點に於いて、有史時代に至つて固有日本人の間に存在し[註一]『萬葉集』、[註二]『古事記』、[註三]『常陸風土記』等に跡を留めてをります。嬥歌、或は歌垣と類似してゐるように思はれますので、直ちにこのアイヌの音樂舞

踏と歌垣との間に、相互の影響があるが如く見るのは早計であらうと思はれます。これ等は、民衆の要求によつて、自ら生じた現象の類似であらうと思はれます。

（註）

(1)『萬葉集卷九。』
筑波嶺に登りて嬥歌會する日よめる歌、
鷲の住む筑波の山の、もはきへの、其波の上に、いざなひて、乙女のをとこの往き集ひ、かがふ嬥歌に、他妻に、われもまじらん、わが妻に他も言とへ、此山を牛掃く神の、はじめより、いさめぬわざぞ、今日のみは、まししもな見そ、事も咎むな。

(2)『古事記』
哀祈命、倭の海名榴市の故事。

(3)『常陸風土記』
香島郡、P. 194.

ただ國栖（くず）といつて、大和吉野郡の一部落の民が、御贄を獻じて歌笛を奏することが、延喜式にも存してをります。この國栖は固有日本人の先住民族でありまして、土蜘蛛と呼ばれた民族の一種であります。土蜘蛛には國栖、八掬脛、佐伯などといふ異名があります、この土蜘蛛はアイヌ種族であります。

『日本書紀』の應神天皇の卷に「彼の國樔は、其人となり甚だ淳朴なり、毎に山菓を取りて食す。また蝦蟆を煮て上味となす、名づけて毛瀰（もみ）といふ。」とあります。

このもみといふ言語は固有日本人の古語にも見當らない語でありますが、現在のアイヌの語で、魚肉のこ

と、脂肪のことを Mimi といひます。この Momi の變遷して來た言葉ではないかと思はれます。

また大和地方に石器時代のアイヌ種族の遺物があります處から推して、この國栖はアイヌであつたらうと推せられます。延喜式には歌笛とのみ書いてありますが、その定員十七人とありますから或は、隼人と同樣に、舞踏を獻じたものではあるまいかと想像して見るのであります。

第三の隼人の舞踏は、職員令（大寶令）にも風俗の歌舞として數へられ、屢〻用ひられてをりますが、支那、印度方面からの外來樂劇が珍重されるに及んで、次第にその影を薄めて延暦二十四年正月辛未朔、乙酉、永停二大替隼人風俗一と『類聚國史』にみえてをりますから、この時、中央に於いては亡びたものとみることが出來ます。そして著しい影響を他に及ぼした跡も見られないやうに思はれます。

けれどもかく度々演奏され、三種の舞踏の中では、その性質として最も進んだ階級にあつたものでありますから、外來樂劇隆盛の後、創作の樂劇も數多く生れてをります中に或はこれ等の影響を受けてゐるものがあるかも知れません。恐らくは何等かの形をもつて影響を與へてゐるものと思はれます。吾々は唯それを確かめる資料をもつてゐないのであります。

これ等の原史的な舞踏は民族が、必然に迫られて生み出した藝術で、その發生の當時に於いては、藝術といはうよりは、寧ろ宗教の一部であつたものでありますが、時代の變遷と共に享樂具と變じて行つたのであります。

有史時代（歌舞伎以前）

第一編　聖德太子時代

第一章　有史時代の說明

有史時代といふのは、先史時代及び原史時代に對する命名であります。記錄の全然なかつた先史時代、まだ歷史と名づくべき適確な記錄は備はつてゐないが、これを髣髴させる傳說のあつた原史時代に比して、正確な史實を認むべき記錄の有する時代を有史時代と呼ぶのであります。

日本歷史に於いては最も確實なる歷史を求むれば神功皇后以後の時代が、これに當るものである。神功皇后以後の歷史は傳說ではない。史實と認めて差支ないといふ（白鳥庫吉博士說）に從つて、演劇史も亦、神后皇后以後を有史時代と定めなければなりません。

是に第一時代を聖德太子時代としたのは、飛鳥朝時代等のこれに當る名もありますが、神功皇后以後、演劇史上の最初の時期に、最も色彩鮮かに表はれてゐるものは、首都の飛鳥よりも、他の何よりも聖德太子が、最もよくこの時代を表はし得てゐるやうに感じられる爲にこの名を採つたのであります。

第二章　日本歷史に於ける紀年の訂正

日本歷史に於いて、大正十四年は、紀元二五八五年に當ります。西暦は千九百二十五年に當ります。その間に六百六十年の相違があります。

けれども、この二千五百八十五年には、紀年の謬があるといふことは既に、日本歷史を學ばれた人達の熟知されることと思ひます。

紀元二千五百八十五年は、架空でありまして、推古天皇の第十二年に暦法を採用されて以後は正確と見なされ得るものであるが、それ以前は御歷代の御在位の間が長過ぎるのであります。推古建暦より先々朝慶應二年までは千二百七十四年、四十六世でありまして、平均御一世二十八年弱に當ります。然るに允恭天皇以前は、十九帝十七世の間、千百十三年を經て、一世平均六十五年に當る。

これは「日本書紀」が、支那の纖緯暦運後に則つて、一蔀二十一元、積年一千二百六十年の計算によつて、推古天皇の辛酉の年より一千二百六十年を溯つて、神武天皇元年と定めたことからの誤りであらうといふ說であります。

で、此を訂正して、一世を二十八年をもつて推せば、神武天皇の御即位が略々六百六十年ほど新らしいことになる。即ち日本紀元が略々西暦と近い數になるのであります。

これ等のことは、高麗の好太王碑(註)その他のことによつても次第に明らかにされて居ります。

推古帝の建暦以後は、西暦をもつて、數へることが彼此の對照上便宜でもあり、且つ、正確なことにも當るのであります。

日本歴史に西暦を用ひろことは、甚だしく厭味に見えますが、對照の便宜上、又、正確を尊ぶ上から、許さるべきことだと思はれます。

（註）

高麗の好太王の死後記功碑を、その子長壽王の二年（414 A. D.）に立てたもの。

應神帝卽位第二年（辛卯）が西暦三九一年、支那太元十六年、朝鮮辰斯王七年に當ることとは、碑によつて明かであつて、從來の西暦二七一年は、百二十年以前のことに數へられてゐたことになる。

『應神紀』

是歲。百濟辰斯王失禮於貴國天皇。故遣紀角宿禰。羽田矢代宿禰。木菟宿禰。嘖讓其无禮狀。由是。百濟國殺辰斯王以謝之。紀角宿禰等便立阿花爲王而歸。

『百濟史』に

辰斯王八年（壬辰）冬十月王田於狗原。經旬不返、十一月薨於狗原行宮。

阿莘王云々、「故叔父辰斯繼位。八年薨。卽位。」とあり。皆同一のことなり。國辱を忌みて斯く書けり。

辛卯の年を支那の年號に照合し、日本の年號に照合することによつて、記年のことが明かになつて來るのであります。

好太王碑は、高麗第十九代廣開土王死後その子長壽王が建てて先王の頌德をした碑でありまして、百濟や新羅が當時使をこの高麗に遣してゐたものと見えます。之を百殘新羅舊是屬民由來朝貢すといふ風に書いてあります。此の百殘へ、「辛卯」年に倭が海を渡つて、百濟その他を破つて臣民となすと云ふことが書いてあります。

此の高麗の好太王の在世の辛卯の年は百濟の辰斯王七年に當り支那の太元十一年に當り、西暦三九一年に當る。日本では應神帝の二年（辛卯の年）に、一、紀、角宿禰、二、羽田、矢代、宿禰、三、木菟宿禰の四將軍を遣して、百濟王の無禮を責めさせた。百濟人が、辰斯王を弑して、罪を謝したので、阿花を立てて王として歸つた。このことが「書紀」には、應神帝の三年壬辰の年のこととして、あげられてあるのであります。從來の紀年ではこれが西暦の二七二年になるのであります。

これが考證の結果、辛卯の年が、西暦三九一年、壬辰の年が西暦三九二年になることになるのであります。

第三章　聖德太子時代の豪族

聖德太子時代には、外國の劇が日本に傳來してをります。外國劇が傳來し、これが採用されたことは、その運命を必然的にする國內國外の情態があります。その大略を先づ明らかにしたいと思ひます。

推古天皇が卽位されたのが西暦五九二年十二月で、その翌年四月聖德太子は、攝政となつて、萬機を委任された。御年二十歳であります。これまでは豪族の勢が實に强大なものであつて、先帝崇峻天皇不慮の御大事も、推古天皇の御卽位もすべて、豪族の勢力と勢力との間に表はれて來た結果とみれば見ることの出來るものであります。

日本の國家におきましては、初めに一大種族があつて、その種族中に、幾つかの氏族があつた。この氏族は種族の中の更に血緣の近い團體であつて、皇室もまたこの種族の一つであつて、同時にこの幾多氏族團長

であらせられたやうであります。各氏族はこの長に統一され、各氏族はこの長を圍みこれを助けて、そこに美しき調和が見られたやうに察せられます。

天孫降臨の際の五伴緒（いつとものを）の如きは、（天兒屋命、布刀玉命、宇受賣命、石凝姥命、玉祖命）この氏族と見ることが出來ませう。

天兒屋根命の後は中臣氏として一つの氏族として榮へ、太玉命の後は忌部氏（いむべうぢ）となり、宇賣女命の後は猨女君となつて居ります。（が、この五伴緒は、五つの意味でなくて嚴の意味であつて、數は五つ以上であつたといふ説があります。即ち天ツ久米命、天ノ忍日命も供奉したもので、久米命の後は久米ノ直として、久米部を率ゐ、忍日の命の後は、大伴ノ連として、大友の一族を率ゐて仕へ奉つたのであります。

皇室はこれ等の氏族の中心として、次第にその權威を堅め、その勢力が次第に國内に發展して行きましたので、これ等の氏族は、自らの勢力を張らんが爲に、皇室と結ばうとして爭うたのであります。

かくして、氏族と氏族との間の闘爭が生れて來たのであります。神功皇后の時代に武内宿禰が偉功を建て、應神天皇が即位せられてもこれに仕へた爲に、武内氏の勢力は偉大なものとなりました。

武内氏は、孝元天皇を出した皇別の一族であります。武内宿禰の後は八族に分れたのであります。その八族の中で蘇武の石川（宿禰の子）の流れを汲む蘇我氏が最も勢力を得るやうになりました。

これに對抗して勢力のあつたものが物部氏で、物部氏は饒速日命の後裔で、長い歴史を持つた舊家であります。數多の氏族中でこの蘇我と物部の兩氏が特に擢んで、一方の勢力の擴張は、一方の威力の頓挫となり、一方が皇室に緣を得て力を得れば、當然一方は力を失ふといふ趨勢になつてゐたのであります。

物部氏は守屋に至り、蘇我氏は、馬子に達し、兩氏族間の暗雲は佛教の傳來となつて終に戰となつたのであります。

第四章　外國文化との交涉

神功皇后以前より朝鮮との交涉はあつたのでありますが、皇功の新羅征討以來、その間の關係は次第に濃厚になつてまゐりまして、新羅の入貢に繼いで、百濟も朝貢したのであります。

支那と新羅、百濟、高句麗、任那と日本との複雜な政治的關係によつて、朝鮮と日本との間は次第に接近して來て、朝鮮に波及してゐた支那の文化は次第に日本に渡來したのであります。

阿直岐（アチキ）（百濟の眞王の後）王仁（ワニ）（漢の靈帝の後）辰殘王（百濟の近貴須王の孫）がいづれも應神天皇の太子菟道稚郎子（ウヂノワカイラツコ）の師となり、これ等の人々の子孫はいづれも文筆に携つて、文運に貢獻してをります。

高句麗と百濟が爭つて、これが爲に戰亂の巷となつた帶方に漢人がゐたのでありますが、これ等の漢人が日本に歸化して文物を傳來してをります。

秦の始皇の後であるといはれる融通王は百二十七縣の民を率ゐて、百濟から歸化し、阿知使主（アチノオミ）とその子都加使臣（ツカノオミ）は十七縣の民を率ゐて帶方から歸化した。

融通王の後は秦氏（ハタ）或は太秦（ウヅマサ）氏といひ、阿知使主（アチノオミ）の後は（ヤマトノア

ヤノアタヒ）といつて、共に養蠶織絹のことに功があつたのであります。また倭漢直氏は代々文筆に功があつたのであります。

この王仁と阿知使王（アチノオミ）とが、藏職に當つて、出納の記錄を任としてゐたのであります。歸化人が一國の樞要に係るまでになつてゐたことが解ります。これを監視するものは、蘇我の滿智（宿禰の孫であり、石川の子である）であつたから、蘇我氏は財權を握つてゐたことが明かであります。

かくの如き狀態は次第に進んで、佛教が、公にはひつて來た時期に到達するのであります。佛教の公けにはひつて來たのは欽明天皇十三年とされてをりますが、これは『日本書紀』の誤りで、それより十四年前、戊午の歲（538. A. D）であつたといふ『法王帝說』が正しいといふことであります。

歸化人をその管下に用ゐてゐた程の蘇我氏は、求新派となり、佛教信奉者となり、これに對抗する物部氏及び神道の祭祀を職とする中臣氏の如きは、當然これに反抗する排佛派、守舊派であつたのであります。蘇我氏は寺院を建立して佛像を安置する。物部氏は、佛殿を燒き拂ひ、佛像を燒却するといふ擧に出でたのであります。

用明天皇崩御の後、物部、守屋の陰謀は、馬子の爲に裏をかかれて、物部氏は、終に破滅の淵に陷り、機運は守舊派の沒落と求新派の勃興に轉じて行つたのであります。

聖德太子はこの變化機運に乘じて、黎明の潮に浮ぶ太陽の如く表はれたのであります。

第五章　太子と佛教

豪族間の鬪爭から、敏達天皇の皇后であらせられた炊屋姫(カシキヤヒメ)が天位に上られました。これが推古天皇で、女帝であらせられます。

厩戸皇子が皇太子として、攝政の大任に當られたのであります。

天皇は、敏達天皇の寵臣三輪ノ逆(サカラ)が殺されました時から物部氏を惡んで蘇我馬子と結託された方であり、太子は、物部守屋が、稻城(イナキ)に據つた時、年少十五歲、馬子の軍役について戰勝を祈られた程でありますから、蘇我氏の味方であらせられたのであります。かくの如くして蘇我氏の勢力は有力となり、守舊派は倒れて、求新派の勢は盛んになつたのであります。

太子は夙に佛教に心を寄せられた方で、守屋討伐の際にも、四天王の像を髪の中に安置して、戰が勝つたらば、寺塔を建てようと誓願されたので、亂が平ひでから、四天王寺を攝津の玉造に建てられました。推古天皇の二年三寶興隆の詔が發せられました。推古天皇の四年には先に着手された法興寺(註)が落成しました。

(註) 法隆といふ年號がありますが、これは法隆寺の佛堂と步廊とが立ちました崇峻帝の五年を記念して佛教徒が法興元年と呼んだのであります。

その前年に渡來した高麗の僧慧慈、百濟の僧慧聰の二人をこの法興寺の住職として、佛教を弘めさせたのであります。

法隆寺（斑鳩寺）も太子の發願によつて起されたものであります。
これ等を合せて、太子が造營された寺院を七寺と數へ、或は十一院を數へてをります。
太子は、高麗の僧慧慈を師として、佛典を學び、歸化の韓人覺哿について儒書を學ばれたのであります。
これ以前にも既に高僧も來てゐたことであるから太子となられる前に佛典の講究はされたのでありますが、この高僧慧慈によつて、佛典講究、佛教修道に、一段の練達が加へられたことと察せられます。
ここに於いて、推古帝の六年四月十五日、天皇に請ぜられて、太子は勝鬘經を宮中に於いて講ぜられたのであります。

『法王帝說に』、

戊午年（推古天皇六年）四月十五日少治田天皇請二上宮王一令レ講二勝鬘經一其儀如レ僧也。諸王公主及臣連公民信受無レ不レ嘉也。三箇日之内、講說訖也。

とあります。
このことは僅かに三箇日に亙る佛典の講說に過ぎないやうに見えますが、事は意外に大きいのであります。
勝鬘經は、釋尊が舍衛國の祇樹給孤獨園に任ぜられた時に、波斯匿王と末利夫人といふ方があられた。その子が勝鬘夫人であります。聰慧利根、通敏にして悟り易し。（若し佛を見奉らば速かに法を解して、心疑なきを得ん）とこの兩親が賴んだ程の方であります。
佛がこの勝鬘夫人に說かれた佛典であります。この勝鬘經の歸着するところは、攝受正法といふことであります。正法とは大乘であります、即ち一乘であつて、外に二乘三乘はない。その一乘とは、如來の究竟法

身の開顯であると說かれてあるものであります。

推古帝は女帝であらせられる。勝鬘經の女主人公は勝鬘夫人であります。太子にこの經を授けをはつた僧慧慈が、根據によつて法を說く法便からこの經を、太子によつて、講說されるやうに、女帝におすすめ申上げたものと思はれます。

法體でなくて、法座に上つて經を講ずる例はそれまでの朝鮮、支那にも少いことで、彼の有名な梁の武帝(註)が、同泰寺に於いて經を講じられたといふ先例がある位であらうと思はれます。

（註）この武帝といふ方は、達磨が支那に渡つて面壁九年する前に會つて問答されたことが、今に傳はつてをります。（達磨は南天竺國王の子、釋迦二十七代の法孫般若多羅の門に入り、二十八代の祖となられた）。梁の武帝が、「如何なるかこれ聖諦第一義」と問ひますと、達磨が、「廓然として無聖」と答へられた。帝が更に、「朕に對するものは誰ぞ」と問はれた。

磨曰く、「不識」

帝契せず、遂に江を渡りて少林に到り、面壁九年す。と傳へられてをります。

佛道の最上の主義は何かと尋ねられた。それに、「佛とか法とかいふものは、からりとして何もない」と答へたのです。そこですかさずではわしに向ひ合つてをるもの（達磨を指していつてゐるのです）は誰だと附入つたのです。達磨は、そのこだはつてゐるのを憐んで「識らず」といつたのださうです。武帝には、しつくりとお判りにならない。達磨は失望して楊子江を渡り。少林に至つて、面壁すること九年だつたといふ、佛教の方では有名な話であります。

太子の講經を勸めた慧慈の心にはこの先例があつたことだらうと思はれます。恰も時は、守舊派の滅亡し

た後で、人心は新しきものに向はうとしてゐた時代であります。これまでの豪族の軋轢によつて、戰亂に戰亂を重ねて、人心は不安を極めた後であります。

諸王、公主、臣、連、公民等の最高知識階級がすべてここに集まつたのであります。

この荒んだ當時の智識階級の心に、太子の信仰ある法講は慈雨のやうに注がれたものと思はれます。

二十五歳の青年太子の法話を聽いて、聽衆は隨喜の涙を流した。これより太子の聲名は一時に喧傳せられ、人心は翕然として、この太子に集つたのであります。

勢力の掌握に腐心した蘇我馬子も、この事實の前には唯茫然とする外はなかつたのであります。馬子は兵馬財政の實權は握つてはをりますが、その身に拭ひきれない大罪が纏うてをります。

その權力の前に口を緘み手を拱いてゐる人々も、その心の中には、その大罪を忘れてゐるのではありません。これに比すると、太子には、無垢の偉大さがあります。偉大なる慧智ではなくて、無垢の偉大性であります。

餘談に亙りますが、

伊太利の文藝復興時代に偉大な三人の藝術家があります。

レオナルド・ダ・ヴインチと、ミケランジエロと、ラフアエロとの三人であります。

レオナルドは三人の中の先覺者で、まだすべての文化が近代的覺醒を初めない時に起つて、その鋭い程にすぐれた理智をもつて、思想に於いても技巧に於いても開拓の任務を果して行つた人であります。

しかし理智的であり、先覺者である爲に、神と惡魔との調和が完成せず Christianity と Lerenish との

調和が完成せず、技巧に於いても未解決のままに殘したことも多かつたやうであります。

ミケランジエロは先輩に對する反感と、境遇の不滿とから渾身の力を藝術に傾倒して、あの意志的な男性的な藝術を勇敢に創出して行つたやうに思はれます。

最後に出た若いラフアエロは、春風のやうに、和らかく、天使（Anzel）の如く、苦悶もなく先輩の苦心した技巧を自分のものにして、圓滿な藝術を生み出して行つたやうであります。

太子の境遇態度が、三人の中の何れの型にはまるかといへばこの天使のラフアエロに近いと思はれます。太子は、勝鬘經についても、單に形式的に知つてゐたといふのではなくて、理解より進んで、德として體得されてゐたやうであります。

太子が佛敎を崇敬される餘り、日本の神々を輕じまれたかの如く難ずる學者もあつたやうでありますが、太子に於いては、勝鬘經に說かれてある一乘に眼を開かれたものと察せられます。その後法華經をも說いてをられて、兩經の御製疏は今に傳はつてをります。

これ等によつてみましても、また、

「諸佛の道、敢て諸神に逢はず」と奏してをられるところをみましても、佛神一如の宗敎の眞髓を悟得されてゐましたものであらうと察せられます。

これに比すると、敬神排佛派の人々は、傳襲の久しき、唯硬直した形式的敬神に陷つてゐた爲に、宗敎の眞髓に感得することが出來なかつた爲に偏狹であつたのではないかと思はれます。

かくの如くして佛敎は興隆して行つたのであります。傳來した伎樂は、この佛敎の用具として採用された

ものであります。

第六章　伎　樂

（a）伎樂の傳來

『日本書紀』、『聖德太子傳暦』等に據れば、推古天皇の二十年（612. A. D）百濟の人味摩之（ミマシ）が歸化した。

この味摩之が、嘗て、吳の國で伎樂を習得したことがある。則ちこの歸化人を大和國櫻井に住はせ、少年壯丁を貢せしめて、これに吳の鼓を學ばせ、吳の舞を習はせた。眞野首弟子（アマノオビトデシ）新漢齋文（イマキノアヤノ、サイモン？）の二人がその舞を學んで傳へたとあります。

この劇を伎樂と書く風習は、日本に始まつたことではなく、後漢時代の書、『魏志』に散見する文字で、倶摩羅什譯の法華經にもこの文字を用ゐてあります。伎は手藝の意味であるから、伎樂は舞劇といふ程の意味であります。

これを伎樂舞、くれの樂劇と詠んだのは日本に傳來した後のことであります。

これをくれと呼んだのは、味摩之がこの樂を吳に學んだといふので、くれと訓んだものと判斷すべきであります。

呉をくれと讀んだ例は呉服と書いて「クレハ」と讀んでをります。

然らば、この呉はいづれの呉を指すかと詮索してみまするど、支那歴史中に呉と呼ばれた國が三つあります。

（一）は、周の文王の伯父太伯の建てた國で、これは呉越の名によつて知られてゐる國で、(473. B. C) に亡びてをります。

（二）は、後漢の後に鼎立した三國の一で、孫權の覇に建つた國でありますが、(980. A. D) に晋に亡ぼされてをります。

（三）は、唐の昭宗の世に淮南の節度使となつた楊行密の建てた國で（-30. A. D）に滅びてをります。

味摩之の歸化は (612. A. D) でありますから、この三つの呉とは、前後して同時代とはなりません。

味摩之の學んだ國は (612. A. D) の近くに存在してゐた國でなければなりません。故に味摩之の學んだ呉は、歴史上國として建つてゐた呉ではないことが明かであります。

日本人が唐と隋と、明とを問はず、支那をすべて「から」と呼び習はしたやうに、朝鮮に於いては、支那を「くれ」と書いてゐたものと思はれます。これを日本で學んで呉と書き、これを「くれ」と呼んだものと解釋したはうが妥當であると思はれます。

呉樂、卽ち上の伎樂なり。その呉と稱するの地は、卽ち三國の時に所謂建鄴の地をさすなり。

味摩之の學びしは、六朝時代の建說なるべし。（演藝畫報十五年一月拙稿參照）

所謂呉は、支那南北朝時代の北魏をさしていふのであらうと思はれます。味摩之の歸化は西紀六一二年であつて、隋の煬帝の時代でありますが、隋の文帝の卽位が西紀五八九年で、その以前が北魏で、味摩之の歸

化より二十三年以前に相當しますから、味摩之の學んだ國はこの北魏と見て差支なからうと思はれます。伎樂の遺品である假面の樣式等についてみれば、北魏とみる方が、適當に思ひます。

(b) 伎樂の種類

傳へられた伎樂には如何なるものであつたかといひますと、

第一『獅　子』
第二『迦樓羅』
第三『波羅門』
第四『崑　崙』
第五『力　士』
第六『大　孤』
第七『醉、胡』
第八『武德樂』
第九『吳公』『口天公』（治道）以上九種が、その名を止めてをります。

この舞踊の最初にあげられた名は獅子でありますが、舞踊の初まる前に、これに用ふる樂器の調子調べが行はれたやうであります。

伎樂に用ゐられた樂器で、その名を止めてをりますものは、

第一、笛。第二、銅拍子。第三、腰鼓であります。



『銅拍子』（信西入道古樂圖）

笛の後世に傳はつたものの中、朝鮮傳來のものと支那傳來のものとありまして、朝鮮傳來のものは、吹口の他に孔が六つでありますが、支那傳來の笛は吹口の他に孔が七つあります。

伎樂に用ゐた笛はこの七つの孔のある笛であらうと思はれます。

銅拍子は金屬製の皿のやうな形をしたものであつて、これを一つづつ左右の手に持つて、打合せて、その音を以て拍子を取るのであります。

『信西入道古樂圖』によれば、金屬製の皿やうのものを、左手に持ち、右手に小枝を持つてをります。この小枝を以て、皿を打つて拍子を取つたのが、古い方法かと思はれます。

腰鼓といひますのは、鼓の中に數種ありまして、一の鼓、二の鼓、三の鼓、四の鼓と分れてをります。

一の鼓が一番小さくて、次第に大きくなつて、四の鼓に至るのであります。

今に殘つてゐるものは、この一の鼓と三の鼓とであります。

この三の鼓が腰鼓なのであります。兩面に皮が張つてあつて、革面の直徑が一尺四寸、筒の長さが一尺五寸、筒の口徑が七寸二分、皮を調べる絲は黃色の絲を用ゐてあります。

腰へ下げて、兩手で打ち或は片手で打つことになつてゐるので、腰鼓（えうこ）の名が起つたのでありませう。或は「くれ」の樂に用ゐるところから、これを（くれのつづみ）と呼んだのであります。

これ等の樂器の調子を調べることが、一定の形式を備へて來て、これを音取（ねとり）といふやうになつたのであります。

この音取を先づ奏します。更にこの調子調べの一種の樂曲にまで進んだものを調子と呼びます。この調子を次に奏したのであります。

調子はまた、道行音聲（みちゆきおんじやう）或は道行拍子（みちゆきびやうし）ともいつたのであります。

この道行音聲をもつて、舞人、樂人が登場したものと思はれます。

その順席も定まつたものでありまして、

第一に最初の舞踊を行ふ獅子が立ち、次に踊物（をどりもの）が續きます。この踊物といふのはどういふものか判明いたしません。（舞踊の際に用ゐる道具を持つた人間が附添うてゐて、これを踊物（をどりもの）と呼んだものかとも想像されます。が正確な記錄は傳はりません。）　踊る童子に非ずや、『信西入道古樂圖』參照。）

この踊物の後に笛吹が立ち、次に帽冠が續くとあります。（これも舞踊に必要な帽冠等を捧げたものかと想像するのでありますが、これも正確ではありません。）

次に打物（うちもの）即ち三の鼓が二人、銅拍子が二人續くのであります。

これ等の舞人樂人の座が定まつて、舞踊が初まるのであります。

舞踊の第一は獅子であります。

この獅子についても殆んど傳はつてゐるところはありませんが、唯これに用ゐたと思はれる面が、正倉院に傳はつてをります。

この後唐から傳來した舞樂には團亂旋（Traden）といふものがありまして、獅子の狂ふ有様を寫したものであらうといはれてをりますが、これには面を用ゐなかつたものとみえますから、この獅子頭は確かに伎樂の獅子に用ゐたものと思はれます。

左右一尺一寸七分、高さが九寸八分、前後が一尺二寸ありまして、齒と眼睛とが黑、鼻端、眼、唇が赤く、眼球と下唇とが動くやうになつてをります。頭に四角の孔がありますのは、耳のあつた痕だらうと思はれます。これをみまするど、現在祭禮の際に表はれる獅子舞或は歌舞伎の所作事『勢獅子』等に殘つてをります獅子頭と同じものであります。恐らくは、この舞踊は獅子の狂ふ有様を笛と鼓と銅拍子につれて表はしたものであらうと思はれます。

後世能に『石橋』があり、その流れを汲んだ獅子の舞踊が歌舞伎にも『連獅子』といひ、『石橋』といひ、『執着獅子』といひ、『鏡獅子』といふが如く種々傳はり、なほ『獅子頭』を用ふる勢獅子の系統のものも

ありますし、民間にも、祭禮の獅子頭、角兵衛獅子等が傳はつて今に及んでをりますが、すべてその始めは、伎樂の獅子に出たものであらうと思はれます。

日本には元來獅子といふ動物はないのに、この獅子が何故かくの如く長い間盡きずに興味を持たれたのであらうかと考へますと、最初に傳つて來た外國舞踊の中で、しかも著しいものだ。異樣なものだといふことも普及し傳播する興味の一つになつたのでありませうが、またこの獅子に羅、病氣、或は災禍を未然に防ぐ呪ひの意味があつたので、この呪ひ、拂ひといふことが、民間の迷信と結んで、長く傳はつて亡びなかつた根據を作つたものであらうと思はれるのであります。



獅子頭（正倉院御物）

『信西入道古樂圖』に獅子舞の圖あり、これによれば、獅子舞は二人の舞師今の『勢獅子』の如く、頭と尻にのり、胴と四肢とは毛皮を着、尾をつけ、一人綱をつけてこれを曳き、二人の童子、曳く者の左右に立ちて舞ふが如し。

銅拍子二人、三鼓二人、笛一人、尺八、（或は篳篥？）一人、手拍子二人、大太鼓二人、ささらの如き樂



獅子舞の圖（信西入道古樂圖）

器一人にて囃す。

　第二の舞踊の『迦樓羅』であります。

伎樂の『迦樓羅』についても記錄に殘つてゐるものは唯その名だけであります。が、その面が殘つてをります。東大寺に一面（奈良博物館に寄託）正倉院に一面あります。

　正倉院のものは、殆んど全面が綠色、頰耳の中嘴の下鷄冠が朱色で高さが一尺三寸、東大寺のものは、嘴が垂直に突き出て玉を含んでをります。嘴及び頰の肉のひだの朱が、古びて黑ずんでをります。

　この不思議な形相をした面は何を表はしたものかといひますと、『迦樓羅』は梵語の Garuda の音を寫したもので、金翅鳥、或は妙翅鳥と呼ばれてゐる鳥であります。印度神話竝に佛教文學に散見する想像上の鳥であります。

　その形が鳥であつて、一切鳥類の王であると傳へられて居ります。故に『迦樓羅鳥』または『迦樓羅王』と呼ばれてをります。

須彌山の北方にある大鐵樹に住し、その翼が金色で、兩端相距ること、實に三百三十六萬里、日々須彌の四海を巡翔し、龍を捕へて食ひし、頸に如意珠を有し、口より常に大火焔を吐くと傳へられてをります。

『法華經』の序品に、

有二四迦樓羅王、
大威德迦樓羅王、
大身迦樓羅王
大滿迦樓羅王、
如意迦樓羅王
各與二若干百千眷屬一俱。

とあります。

また『密敎』の方に、『迦樓羅法』といふ修法があります。


『迦樓羅』(東大寺御物)

これは、『迦樓羅』を本尊として、病惱、風雨落雷の災を除く修法であります。『迦樓羅』もかういふ意味で印度に於いて起つた一種の舞踊で、これが、支那にはひつて伎樂の中に傳へられたものかと思はれます。舞踊の第三に『波羅門』の名が殘つてをります。『波羅門』は上古の印度に四階級あつた中の最高位の名であつて僧侶學者の階級であります。

波羅門宗族の時代

四階級	1. Brahmene（波羅門）僧族		アリマン
	2. Ksatriya（刹帝利）武士族		
	3. Vaióya（吠舍）庶民族		
	4. Sudra（首陀羅）原住民で奴隷となつた種族		非アリアン

清淨、再生を受くべき種族は、首陀羅以外の三族。



『迦樓羅』（正倉院御物）

彼等は世界を生じたBrahman（梵天）の口から生じた最も高貴な種族であつて、諸天諸神の聖旨を傳へる神聖な階級と認められてゐたのであります。

この伎樂の『波羅門』はこの僧侶を表はした印度の舞踊の一種であつたことと思はれます。

これも『迦樓羅』のやうに印度から支那に傳はつて伎樂の中にはひつたものと思はれますが唯その名を止めてゐるだけ

で、その他には殆んど傳はつてゐる處はないといつても宜しい程であります。

第四が『崑崙』第五が『力士』であります。

（註）『崑崙』は支那の西部の中央西藏の北部に横はつてゐる山脈の名であります。ここにいふ崑崙は崑崙の人間といふ意味かと思はれます。



『迦　樓　羅』

舞樂に『崑崙仙人』（二六七）（二八七）といふものがありますが、これはその面や服裝から見て、崑崙山に棲む奇異な鳥を表はしたものかと思はれますがこの伎樂の『崑崙』は、人であります。

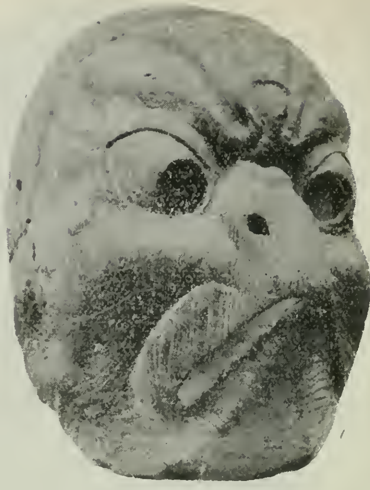
（註）山海經、西海之南、流沙之濱、赤水之後、黑水之前有大山、崑崙之邱

古の崑崙は、遐の西方なる漠乎たる山嶽を指せるなるべし、一定の山峰に名づけたるものにあらざるべし、

支那の古い時代の小說に『崑崙奴』といふものがあります。その主人公は一種の豪傑でありますが、黑奴（くろんぼ）を表はしたもののやうであります。

この伎樂の『崑崙』も豪傑といふ意味はないが多少中央文化の地を離れた處を出た人間といふ輕しめた意味に用ゐられたのではないかと思ひます。『力士』といふのは、『金剛』(註)と竝べて、金剛力士と呼ばれるのが普通になつてをりますやうに、金剛と兄弟の關係にある佛法の守護神であります。

（註） 昔干支を生む、その中の王子、神王となりて、佛法を護せんことを誓ふ、これを金剛といふ、次を力士といふ。
金剛は手に金剛杵を持ち、如來の一切の祕密事迹を知り、五百夜叉を仕役して、佛法を擁護す。金剛を持する故執金剛神といふ。
淺草の觀音堂、護國寺等の門に立つてゐる仁王の左が金剛、右が力士であります。



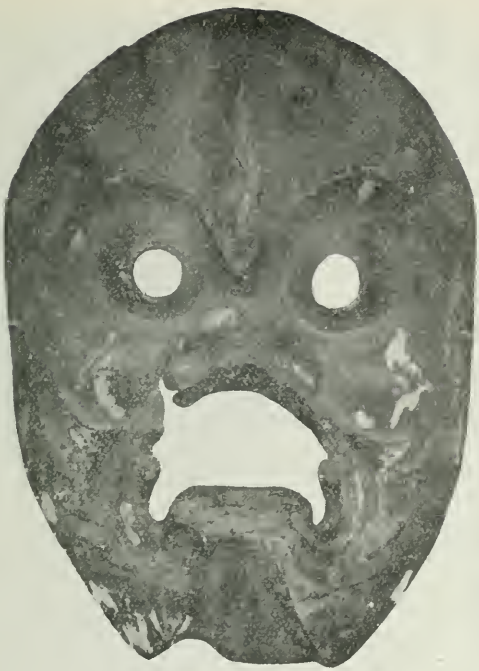
『崑崙八仙』

この『崑崙』の曲に於いては、五人の女が現はれて燈爐の前に立つ。その中の三人は打輪を持つてゐる。（輪は、輪の字を當ててありますが。鈴の唐音のりんに當てた字ではあるまいかと思はれます。銅で鉢のやうに作つて、棒でその縁を叩くと鳴る。禮拜の佛具であります。恐らくはこの打つ鈴の意味であらうと思はれます。）

その中の二人は袋を擔つてをります。（從者かと思はれます。）この後へ舞人二人現はれて舞ふ。これが『崑崙』かと思はれます。舞ひ終つて持つてゐる扇で、五人の女を指しその中の二人を縣想する様子を表は

します。

ここへ『力士』が手をたたきながら舞ひ出る。



『崑　崙』

『金剛』が門を開く、

（この『金剛』の名を『迦樓羅』の次にあげてある本もあります。『金剛』が『力士』より先に舞臺に表はれてゐるものと見えます。）

この金剛力士に、先程の女に懸想した舞人即ち外道の『崑崙』が降伏する。これに繩をつけて舞ふ。これが、この二曲の story であります。

これを以てみますと、既に簡單ながら筋のあります劇的舞踊であります。

第六、『大孤』はまた『繼子』とも呼ばれてをります。老女の姿で子供二人に腰をおされて、膝をうたせて表はれ、佛前に參詣し、子供を左右に置いて佛を禮拜し奉る。といふ單純な筋を持つてをります。

第七、『醉胡』また『醉胡王』と呼ばれてをります。これについては（『教訓抄』天福年間（1233）の樂書、四條天皇卽位第一年、北條泰時執權時代）にも何の記錄も殘つてをりませんが、舞樂の中に『胡飲酒』(Konju)

といふものが残つてをります。

これは舞樂の中にある林邑樂であります。

林邑といふのは支那の南方の印度等の地方を指した名稱で、僧佛哲の來朝した際に林邑樂を將來してをります。



『力　士』

この佛哲將來の林邑八樂の中に『胡飲酒』が數へられてあつて、一名『醉胡樂』といはれてをります。

これをもつてみますと、その源泉は一つであつて、これが呉を經て、味摩之に招來されたものが伎樂の『醉胡』であつて、後に直接佛哲に招來されたものが、舞樂に『胡飲酒』として存せられたものと思はれます。

『胡飲酒』は一人舞で、容貌魁偉な面をつけ、頭の毛を左右に振分け垂らし、手に桴(バチ)を持つて舞ふものであります。

第八、『武德樂』これも舞樂の中に同じ名のものがあります。恐らくは、同じものであらうと思はれま

す。

漢の高祖の作と傳へられるもので、武をもつて、亂を除く意味を表はした、小曲であります。

この他に『吳公』を獅子舞の次にあげてありますが、舞人が扇を持つてゐたといふこと、樂人がこの曲を三返吹くといふことが傳はつてゐるだけであります。



『醉　胡』

すべてを數へると十曲になりますが武德樂は殆んど廢曲であり『金剛』は『力士』の中に含まれてゐるやうなものでありますから、先に數へた八曲となるのであります。

（C）伎樂の衣裳樂律

（衣裳）伎樂の衣裳についても殆んど記錄の徵すべきものが殘存してをりませんが、正倉院(註)に藏せらるる假面の中に伎樂の面が藏せられてをります。（『東瀛珠光所載』本書は正倉院御物にして、卷の一、二は北倉、卷の三、四は中倉。卷の五以下は南倉の御物を收む。）

（註）正倉院、奈良東大寺大佛殿の後方觀學院の東にある帝室の寶庫。

もと東大寺の寳藏で、大佛に寄進せられた珍寳及供養の儀式に用ゐた器を納めた處である。

天平時代にありては、東大寺は、朝廷の官寺で、大佛は皇室の本尊であり、國家的佛教政治を現したこの時代の創造になつたものである。從つて、この寳藏も、勅封を加へられ、同時に帝室の保管にかかり、朝廷に於いて、その寳物を用ふべきことあれば勅裁を經て、これを出すといふ例になつてゐた。



『醉胡王』

一間四面の校倉が二つ竝び立つてゐたので、雙倉の名があつた。

寳龜十年の記録には正藏と呼ばれながら鎌倉時代に至つて、『續東大寺要錄』には正倉院の名をもつて呼ばれるに至つた。

『法隆寺緣起資財帳』（天平十九年、勤進の書）に、

『伎樂壹拾壹具

獅子貳頭　五色毛 在袴四腰

獅子子肆面　衣服具

治道貳面　衣服具

呉公壹面　衣服具
金剛壹面　衣服具
迦樓羅壹面　衣服具
崑崙壹面　衣服具
力士壹面　衣服具
波羅門壹面　衣服具
孤子參面　衣服具
醉胡漆面　衣服具』

とあり、これ等によつて八樂の舞人はすべて假面を用ゐたことは明かであります。
また假面以外に『獅子』には五色の毛、と袴を用ゐたことも明かであります。
『西大寺資財流記帳』(註)（寶龜十一年勘錄）（樂器衣服の章）に、
『治道』(1)『獅子』(2)『呉公』(3)『金剛』(4)『迦樓羅』(5)『崑崙』(6)『力士』(7)『波羅門』(8)『大孤』(9)『醉胡王』(10)の項目があつて、
衣服としては、
紫し絁し(註一)の、頭隱(1)　黑紫綾の袍(註二)(2)　白橡細布の衫(註三)(3)　緑または緋の袷袴(註四)(4)　紫または白の勒肚(註五)巾(5)　雲繝錦の腰裳(6)　白橡細布の帔子(註六)(7)

等が、大概の舞に用ゐられたやうにみえてをります。

（註）西大寺は、大和國添下郡。（今の生駒郡）
伏見村大字西大寺にあり。
眞言律宗の本山。
七大寺の一、稱德天皇、天平神護元年建立。
高野寺と號す。高野天皇（稱德天皇）の勅願なるをもつてなり。

唐の通典の四方樂の章に天竺樂の裝束を記して、天竺樂、樂工、皂絲布（註七）(8)　幞頭巾（註八）(9)　白練襦（註九）(10)　紫綺袴(11)　緋帔（註一〇）舞(12)　二人辮髮(13)　朝霞袈裟（註一一）(14)　とあります。

その間に類似が見出されます。

舞樂の中に傳はつてゐる林邑樂の服裝と、類似してゐるやうに思はれます。

（註1）絁は惡帛とて、あらい絲で織つた帛。
紫のあしぎぬ製のかしら隱し、舞樂に用ゐた「帽子」と類似したものと思はれる。舞樂中の『天竺舞』に多くこれを用ゐてゐる所より推せらる。

（2）袍、上着、襟を圓く取り、前は膝に至る。後は裾を地に引く。
舞樂中、『陵王』『胡飲酒』等のものは袖下短し。

（3）橡、櫟の殼、黃褐色にて染料に用ゐる。これにて染めたる衫、單衣、帷衣。

（4）腹當。

（5）繧繝錦間滌々の異をぼかし染にした錦、脛裳、すねあてなるべし。
（6）幞はづきん、頭をつつむもの。
（7）皀二皁、黑い。
（8）幞一頭をつつむ、一幞子に當る。
（9）襦（ジユ）丈短く衣服の下に着るもの、はだき、衿に當る。
（10）絞一模樣ある絹、りんず。
（11）帔ひ、袖無羽織肚巾に類似す。
（12）朝霞袈裟、朝霞は模樣なるべし。

樂律は、（『教訓抄』天福元年）によれば、『獅子』（1）『波羅門』（2）『崑崙』（3）『力士』（4）『醉胡』（5）『武德樂』（6）の六樂はすべて壹越（イチコウ）調であり、『吳公』（1）が盤涉調（バンシキテウ）であり、『大孤』が平調（ヒヤウテウ）であります。『波羅門』は拍子十一、『崑崙』は拍子十とあります。（天福、（1233. A. D）鎌倉時代の樂家の書）壹越調平調の如きは日本の音階の名であつて、壹越（註）調は、十二調子の壹越の音を五聲中の宮に置いた音階であり、平調は平調を宮に置いた音階であります。

拍子は音量の强弱の組合せで、この一定の組合せを單位とし、この單位が繰返されるものであります。

（註）壹越とか盤涉とかいふのは、日本の音の名であります。

その數が十二あります。

（一）壹越（イチコツ）（二）斷金（タンギン）（三）平調（ヒヤウデウ）（四）勝絕（シヨウセツ）（五）下無（シモム）（六）雙調（ソウテウ）（七）鳧鐘（フシヨウ）（八）黃鐘（ワウシキ）（九）鸞鏡（ランケイ）
（十）盤涉（バンシキ）（十一）神仙（シンセン）（十二）上無（カミム）。

これは支那の

（一）黄鐘（コウシヨウ）（二）大呂（タイリヨ）（三）大簇（タイソウ）（四）夾鐘（キヨウシヤウ）（五）姑洗（コセン）（六）仲呂（チウリヨ）（七）蕤賓（シヒン）（八）林鐘（リンシヨウ）（九）夷則（イソク）（十）南呂（ナンリヨ）（十一）無射（ブエキ）（十二）應鐘（オウシヨウ）。

から轉じて日本の音名となつたものであります。

これは音の名でありますが、

音階の名として五聲といふものがあります。

宮、商、角、徵、羽がこれであります。

十二段の音の第一段を宮とすれば、順に八段の音が徵になり、和音となり、宮の音と徵の音は協和する。徵から逆に六段の音が、（逆六）商で、徵と商とが又反和音となる。商から八段上の音が羽で、商と羽とは和音である。羽から下へ六段目の音が、角で、羽と角とは又反和音をなすものであります。

五聲は音階相互間の關係であります。

十二階の第一段壹越を宮とした音階が壹越調、第三段平調を宮とした音階が、平調。

第十段盤渉を宮とした音階が盤渉調であります。

拍子といふのは、商量の强弱の組合で、この一定の組合が、單位となつて、單位が繰返されて行くのであります。

種類は三に大別することが出來ます。

第一、二拍子
- 二拍子（强弱）
- 四拍子（强弱、中弱）
- 六拍子（强弱、中弱、中弱）

第二、三拍子
- 三拍子（强弱々）
- 六拍子（强弱々、中弱々）
- 九拍子（强弱々、中弱々、中弱々）

拍子の十といひ、十一とあるのは、この二拍子、或は三拍子、二拍子三拍子の組合せから成る五拍子、七拍子、これ等を合せて成つたものと思はれます。

第三、二拍子三拍子の組合 ｛五拍子（强弱、中弱々）
七拍子（强弱、中弱、中弱々）

この壹越調が十曲中の六曲を占めてをる程に有力でありますが、日本の壹越調は、林邑樂の沙陀調とその旋律（Melody）が同じであつて、沙陀調は、印度の Stadi 調と同樣だと斷じてゐる學者があります。

これをもつて判斷すれば、聖德太子時代に傳來した伎樂は、この後聖武天皇の天平八年天竺の僧佛那と共に歸化した林邑の僧、佛哲の齎した林邑樂と同處に起つたものであつて、卽ち印度がその源泉地であらうかと思はれます。

印度に於いて完成したものが、その中の大部分を占めてゐるものと思はれます。

これ等が、呉を經て、味摩之によつて、日本に運ばれたものと判斷することが出來ます。

呉は北魏であらうといふことを前に講じましたが、三國時代の呉の都建康に都した南齊を指してゐるものであらうといふ說もあります。これは更に研究を確定してから訂正いたします。

（d）用途と傳承

上來說き來つた伎樂の種類竝にその衣裳と樂律によつて、伎樂の舞態が不完全ながらにも略〻想像される

ことと思はれます。

簡單ながら意味を含んだ筋を、笛と腰鼓と銅舞子とによつて奏でられる音樂につれて、舞ひ表はすものであつて、舞の多くは假面を用ゐたものであります。

この假面の大きさが、すべて、その高さが一尺を越えた大きなものであることを以て察するに、舞は多く疾驅、跳躍、旋轉といふが如き敏捷な運動ではなくて、靜かに整つた悠揚閑雅な運動であつたことが想像されます。

かくの如き舞踊が、何の爲に、如何なる場合に用ゐられたか、これは卽ち「聖德太子が、味摩之を採用して大和の櫻井に置いて、少年、壯丁等にこれを習得せしめられたのは何の爲であるか。」といふことに當ります。

聖德太子が伎樂を採用したのは、三寶を供養するが爲であつたのであります。

三寶は卽ち佛法僧であります。供養は、香花、燈明等を供へて、自ら修めた善根をさし上げるのであります。

卽ち佛法僧に伎樂を供へ手向けるのであります。

『聖德太子傳』に、

皇太子奏供養三寶必用暮樂而人或不學習、學習亦未精。今後宜使工爲世業免課役勅從之。

とあります。三寶を供養するが爲にこれを採用し、しかもややもすれば忽諸（おろそか）にされようとする

傾きのあつたものを、勅を以て、これを策勵し、伎樂練習を一種の專任の世業と認め、他の課役をこれが爲に免れしめた程に重要視したことが明かであります。

一種の國立俳優學校であつて、この國立俳優學校にはひつた者は、兵役、國稅等を免除されて專心技藝の練達に力を盡すことが出來たのであります。

三寶の供養に、かくの如き力を何が故に注いだかといひますと、太子の尊信する佛教を流通する爲には、三寶の供養は缺くべからざる方法の一つであつたのであります。太子が嘗て宮中に於いて講ぜられたことのある『法華經』の中にも、この三寶の供養が大切なこととして數へられてあります。

『法華經第十法師品』の中に、

その時に佛、復た藥王菩薩摩訶薩に告げ給はく。

我が所說の經典、無量千萬億にして、已說、今說、當說あり、しかもその中に於いて、この法華經最もこれ難信難解なり。藥王よこの經はこれ、諸祕要の藏なり。分布して妄りに人に授與すべからず、中略。如來の滅後に、それ能く書持し、讀誦し、供養し、佗人の爲に說かん者は、如來即ち衣を以てこれを覆ひ給ふべし。中略。

とあります。即ち經典の供養の大切なることを說いて、これを供養するものは如來の加護のあることを述べてあります。その後に、

復、舍利を安んずることをせざるべし。所以は如何、この中には如來の全身ゐます。

この塔をば應に一切の華香、瓔珞、繒蓋、幢幡、伎樂、歌頌を以て、供養恭敬し、尊重讚歎し奉るべし。

若し人ありて、この塔を見奉ることを得て、禮拜し供養せんか、當に知るべし、これ等は皆阿耨多羅三藐三菩提に近きぬと。

阿耨多羅三藐三菩提は Sunuttara Samyak-Sambodhi のサンスクリットの音をうつしたもので、無上正偏知、無上正等覺と譯されてをります、佛の覺知圓滿で、宇宙の眞理知らざるなく、上無き、正しき遍き聖智を備へた境地を指すのであります。

即ち佛に伎樂等を供養した者は、佛の無上の聖智を備へた境地に近づくといふのであります。

僧の供養についても、その少し前に說いてあります。

「藥王よ、その法華經を讀誦すること有らん者は、當に知るべし、この人、佛の莊宏を得て自ら莊嚴するなり。則ち如來の肩に、荷擔せらるることを得ん。その所致方には、應に隨ひて向ひ禮すべし。一心に合掌して恭敬、供養、尊重、讃歎し、華香、瓔珞、抹香、塗香、燒香、繒蓋、幢旛、衣服、肴膳を以てし、諸の伎樂を作し、人中の上供をもつてこれを供養せよ」とあります。

かくの如く經典に於いて示されてをりますやうに、佛法僧の供養の方法の一つに伎樂が數へられてゐたのであります。聖德太子は佛教を布教する爲に、この經典に指示された伎樂を求めてをられた。その求むるものを、味摩之が將來したのでありますから、これを尊重し、擁護し、策勵して國立俳優學校の擧に出でられたのであります。

太子の時代より後世になる藤原時代の延喜の頃に至つて、（醍醐帝）四月八日（即ち佛生會及び七月十五日即ち盂蘭盆會）の齋會には、伎樂を行ふ人を東西二寺から選出した。

會の三日以前に官人が樂戸の郷に就いて、その出場者を選ぶ、その樂戸は、大和國城ノ下郡（キノシモゴホリ）杜屋村（モリヤムラ）に在る。といふことが、『延喜雅樂式』にあります。

これに據れば、後世には伎樂が、降誕祭、盂蘭盆等の如き佛會の供養に採用され、味摩之の傳へた伎樂を世業としたものが、寺の管下に屬して、杜屋村（註）に住してゐたことが明かになります。太子在世中も、佛會等の催される際には、櫻井から伎樂に從事する者が召されて、供養の爲に出場したものと推することが出來ます。

（註）杜屋村の樂戸の後、秦氏となり、その後猿樂となる。
藤原明衡の說。（『倒叙日本史』第九册、頁二一五）
樂所の新置せられしより、朝要は、專らこれに因りしも、諸大寺の法會には、寺家及び樂戸の世業者あり、樂戸は蓋、聖徳太子の伎樂に起る者にして、和州杜屋（モリヤ）郷の秦氏なり。
一條帝の比に及び、左の一者（イチノモノ）に狛光高あり、右の一者に多公用、多好茂あり、これより樂所の左右の歌人も狛、多、二氏の世業となれり。
杜屋郷の秦氏には氏安あり、村上帝の時、散樂の得業たり、大和猿樂の圓滿井本座たる金春氏は、氏安の流裔とぞ。後世、多氏衰へ、難波四天王寺の太秦（ウヅマサ）氏を樂所に召出さる。これより京の豐原氏、奈良の狛氏と三方樂頭の諺あり。
小中村氏
樂家の書に舞樂の權輿を、この太子についていふもの多し、猿樂の始までにいふは誤なるべし。
家は次々に繼承して秦より金春に至りしならん。猿樂と伎樂間に間隔あらんも、伎樂の精神及その形式は猿樂の能に影響せし處ありしなるべし。

奈良朝前期に至つて、大寶の制が定つた際には。雅樂寮の一部に加へられ、藤原時代に至つても、前に述べたやうに佛會の際に用ゐられたことは明らかであります。

更に東大寺興福寺等に傳つたものは、更に長く傳承して、鎌倉時代の天福年間に成つた樂家の書、『教訓抄』に、東大寺の舞の職掌は、紀氏（キノウジ）がこれを傳へ、興福寺の舞の役は、大神氏、坂田氏がこれを傳へたといふことが殘つてをります。

かく殘存して、後代の演劇にその影響を與へたものと察することが出來ます。

伎樂は、その劇的內容に於いて、佛教信徒教化の主旨が含まれてゐることは、『崑崙』、『力士』等をもつてみて明らかであります。

聖德太子がこれを採用された意は三寶供養の爲に用ゐたものであつて、直接に信徒教化にその內容の意味を役だてたものではなかつたのであります。

故に伎樂は劇的性質を備へながら、未だ純粹の劇ではなく、宗教儀式の一部をなす宗教舞踊に止まつたものであります。

間接には民衆の殺伐なる精神を緩和する機關となつたでもあらう、けれども間接に止まつたのであります。統治者が政治を宗教の根本精神より基礎づけんとし、その宗教の一要具として伎樂はその使命を果したに過ぎないのであります。

けれどもその久しき傳承の間に、後世の演劇を培養する資料となつたものと考へて差支ないと思はれます。

第二編　奈良朝時代

第一章　時代概觀

あをによし奈良の都は咲く花のにほふが如く今さかりなり。

これは太宰少弐小野老（オユ）朝臣が、奈良の都の盛大を讃歎した歌であります。

彼は天平九年六月太宰大弐に至つて卒してをりますから、奈良朝文化の盛時を經た人で、その少弐時代に、帝都の精神的にも外觀上にも實に爛漫たる春の花の如き豐かさに恍惚として讃歎の言葉を放つたものと思はれます。

實に奈良朝時代は日本文化史上に精彩を持つ一時代であります。その制度に於いて、その帝都の完備に於いて、宗教の旺盛に於いて、あらゆる文物の隆昌に於いて。

けれども奈良朝の旺盛は奈良に都を定めて初めてこの隆盛を得たものではない。奈良に都の定まつたのは元明天皇の和銅元年（708. A.D）であります。その後元正天皇を經て、聖武天皇に至りその文化の絢爛は絶巓に達するのでありますが、かくの如き盛大に至る基礎は既に天智天皇、天武天皇の時代にあり、更に溯つて、聖德太子の時代に、その種子は蒔かれたものとみるべきであります。

先づ國家統治の方面に眼を注いでみましても、孝德天皇の御宇に中大兄皇子によつて、大化の改新が斷行されてをります。

改新の要旨は四箇條に分れてをります。

第一は前代に置いた子代の民、處々の屯倉（ミヤケ）、臣、連、伴造、國造、村首の所有する部曲（カキベ）田莊（ナリトコロ）を罷めて、太夫以上には食封を賜り、官人百姓（モロモロ）には、それぞれ等級をもつて布帛を賜はる、といふこと。（註1）

第二、新に畿內國界を定め、京師を修め、國司、郡司を置き、郡は大・中・小に分つ。

第三、戶籍（ヘフダ）を定め、田畝を定め、班田收授の法を制すること。（註2）

第四、前代の賦役を廢して、租庸調の法を行ふ。

これを以てみれば前代に於ける土地、人民の私有の弊害を認めて、私用制を撤廢して、悉く公行とし、戶籍を明かにし、班田の收授によつて、中央集權を確立し、國政の統一を計つたものであります。

中央政府の官制は、大化五年に至つて、隋、唐の成典を參考して、八省百官を置き、太政官を以てこれを統べ、神祇官をその上に置いたのであります。

職員は、官の高下に從つて、貴賤の品位を明かにし、織、繡、紫等の十九階の冠位を立て、その服色を定められた。

この大化改新の大業は、孝德天皇の御宇に行はれてをりますが、天智天皇の皇太子時代の事業と見るべきものであります。即位の後更に近江令二十二卷を制定せられて、國政の基礎を固められたのであります。天

智天皇は外國の文化に感激を持たれた餘り、當時の國勢を察せられて、一意にこの改新を斷行されたものでありますが、すべてかくの如き大改新には、守舊派の反動を起すのが、自然の趨勢でありまして、天皇崩御の後、その不平は抑壓すべからざるものに至つてゐたのであります。この反動の波に乘つて成功したものが、壬申の亂に勝を制した太弟大海人皇子であります。

大海人皇子は、天武天皇であります。

天皇は即位せられて、人心の趨勢を洞察せられて、國家の基礎を定められたのであります。

天皇の定められた制度は、守舊派の執る態度で、全然天智天皇以前の舊制度に復したのかと考へると、決してさうではない、一度改新があつて、これに對する反動があり、次に定まつた狀態は決して、舊態に復るものではないのであります。

天武天皇は反動を利用されたに過ぎないのであります。急進に於ける無意義を整理されて、完成したものは有意義な改新といふ新狀態となつて殘るのであります。結果は即ち漸進的な新狀態であります。

天智、天武の英主の活動を經て、文武天皇の大寶元年に至つて、大寶律令が完成してをります。これ等が奈良朝の盛大を成す基礎工事であつたのであります。

律令の制定、權力の中央集權、國家の統一のみでなく、宗教、教育、帝都の選定、その他百般の文物の行程に於いて、またこれに伴つた趨勢の變遷が閱せられて、奈良朝の燦然たる黃金期を釀成するに至つたのであります。

恰も明治時代の藝術界に於いて、西洋畫、西洋音樂が、そのまま移されたが、大正にはひつて、西洋畫に

於いて、西洋畫の材料を以て、日本風の畫を作らんとする傾向に向ひ、西洋音樂に於いても、歌詞を邦語譯する運動が歡迎され、劇に於いても飜譯劇、更に西洋の技巧を咀嚼した國劇の創作が迎へられるに至るのも、これと似た趨勢であります。故に或學者は、天武天皇以後大寶を中心とする時代を（政治史上飛鳥朝に屬してゐる時代でありますが）奈良朝前期と呼んでをります。

（註一）

（姓）大連 ── 連─氏、連─氏

伴緒＝伴造（姓）

（姓）大臣 ── 臣─氏人─部曲（ムレ）、臣─氏人─部曲（ムレ）

一、子代の民、天皇に御子が無くて、御名の亡びることを憂ひて、御名を後代に傳へる爲に設けられた一群の民。

二、屯倉或は宮家と書き、天皇御料の地で遠近所々にあります。

三、臣、連、伴造、國造、村首（すぐり）、上代に於いては臣下に氏を賜はつて、各家の世襲の官職によつて、他家と區別を立てたものであります。（物部氏、蘇我氏、大伴氏の如きであります。）この氏の中で家筋の尊卑、階級を立てる爲に姓を賜はつたのであります。臣（オミ）、連（ムラジ）がその內の尊いものであります。（人の臣、連の家長を大臣、大連と呼んだのであります。大臣は臣の姓の家々を統率し、大連は連の姓の人々を統べてゐたものであります。）この職業は諸藝百般に亙つてゐたので八十伴緒、百八十部などと、いつたものであります。この伴緒や部を率

ゐるものが、伴造であつて、これも姓であります。伴造の牛耳を執つてゐたものが大臣、大連であります。伴造には部曲（カキベ）即賤民が屬し、人衆を得て部を立て、その占有の土地が之に屬してゐたのであります。伴造に對するものが國造であつて、これは地方にある姓で、縣主、和氣、稻置、村主（スグリ）などもその下に立つ姓であります。この國造は地方の各地の主領であつて、各領土を有し、從つて、その領に屬する人民がこれに寄つてゐたのであります。

四、大夫、令集解、一位以下五位以上を大夫といふ。

五、畿內、國界、京師、國司、郡司。國界を明かにし、畿內を定め、京師を定め、地方には、國司郡司を置きて、私民の所有を禁じ、すべて公民として、中央集權とす。

（註二）　六、班田收授、公民、公田を定めて、舊の賦役を禁じ、戸籍を計帳によつて、六年毎に公田の收授を行ふ。男一人毎に二段（キタ）を分班して、これを力作せしめ、女一人毎にその三分の二を授けた。（段は、長三十歩、廣十二歩あり。）　一段毎に稻七十二束の收穫がある。その內二束二把を納税するを大法とす。これが、熟田に課した租であつて、（戸內の家人、奴隷も、良く〔良民ト家人奴隷に對していふ〕の三分の二を班給せらる。）庸は一戸毎に布一丈二尺、五十戸毎に仕丁（ツカヒノヨボロ）一人及從丁（トモ）を出し、一百戸毎に馬匹、兵士采女の布米を割負擔せしめた。その仕打料の每戸に當る額が布一丈二尺、米五斗であつた。調は、絹、絁（アシギヌ）、布等各地の宜しきものを納める。町毎に布四丈（絹なれば一丈絁なれば二丈）これに副物、贄物の貢があつた。その餘每郡少領以上は、采女及從丁從女（三人）の貢進があつた。これは大化二年正月、同八月に戸別（戸數割）の庸は、男身（ヒトミ）にて收めらる。

かくの如き改新と盛運とは、唯日本國民の內に潜んでゐた力が、自ら啓發したのではなく、外國文化の刺激によつて、日本國民の能が、喚起されて、蔚然として生長するに至つたのであります。

支那文化の黃金時代と稱せられる唐の玄宗皇帝の開元の始めが略ゝ日本の奈良朝の始めに當り、玄宗の一代は殆んど、我が孝謙天皇の天平、勝寶の半に及んでをります。上古朝鮮の南部は日本の勢力圈內に屬してゐたのでありますが、唐の隆盛時代に及んで、唐は朝鮮南部の新羅と結んで百濟を亡ぼし、高麗を亡ぼしたので、日本は、朝鮮より手を引いたのであります。これと同時に、日本は唐との直接の交涉親密になつて、唐代に於いて、使を遣はすこと十二度に及んでゐる程であります。同時にこの使と共に、留學生學問僧を派遣してをります。元正天皇の御宇に於いて、この生徒合せて、五百五十人の數に達してをります。これ等の遣唐使、留學生、學問僧はすべて、中央政府の文化の樞軸に當るのでありますから、一國文化の色彩が自ら唐色を帶びて釀成されるのは當然であります。

奈良朝文化は、南北朝隋の感化を經て啓發された奈良朝前期の文化を受け繼いで、唐朝文化の直接の刺激によつて釀し出されたものであります。

第二章　奈良朝時代の代表象徵たる大佛

奈良朝の文化は聖武天皇の御宇に至つて、その絕頂に達します。

天平十五年十月、大佛鑄造の大願が天下に發表されてをります。その詔勅は、

詔曰。朕以薄德。恭承大位。志存兼濟。勤撫人物。雖率土之濱已霑仁恕。而普天之

下未浴法恩誠欲頼三寶之威靈乾坤相泰。修萬代之福業動植咸榮以天平十五年歳次癸未十月十五日。發菩薩大願奉造盧舍那佛金銅像一軀盡國銅而鎔象。削大山以構堂。廣及法界爲朕知識。遂使同蒙利益共致菩提夫有天下之富者朕也。有天下之勢者朕也。以此富勢造此尊像事也易成。心也難至。但恐徒有勞人。無能感聖。或生誹謗反墮罪辜。是故預知識者。懇發至誠各招介福宜毎日三拜盧舍那佛自當存念各造盧舍那佛也。如更有人情願持一枝草一把土助造像者。恣聽之。國郡等司。莫因此事侵擾百姓強令收斂布告遐邇知朕意矣。

とあります。

天下の富を有し、天下の勢を有つといはれてあります。大寶の令以來の班田收授によつて、天下の富は上御一人に歸し、人民は郡縣制度によつて中央に集まり、權勢も御一人に歸したのであります。

ここに於いて聖武天皇はこの制度によつて統一された國家を精神的教化によつて、統一されようとされたのであります。

佛教を普及して信仰を天下民心に扶植しようとの誓願は、既に天武天皇以來列聖の持たれた所でありますが、日本六十餘州に各國分寺を創設しようとの大誓願を持つて、これが實施に移り、略〻完成したのはこの聖武天皇であります。

國分寺設立の詔勅は天平十二年に下つたのでありますが、この年一齊に完成したものではありません。この以前設置せられてゐたものもあり、猶久しく建たなかつたものもあり、從來あつたものを利用されたものもあり、新たに設定せられたものもあり、天平十九年十一月に至つて、寺地の検定を行はれて、向ふ三箇年間に、塔婆、金堂、僧房を完成せしむることを命じられたのであります。

これが國ごとに官寺を建てようとされた所以であります。この官寺に僧寺と尼寺とあつて、僧寺を金光明四天王護國寺と呼び、尼寺を法華滅罪寺といひ、併せて國分寺と稱したのであります。

この國々の國分寺の上に更に總國分寺を置いて、これに盧遮那佛を安置されようとしたのであります。

盧遮那佛の鑄造は天平十九年九月二十九日に着手され、八度の改鑄を經て、前後七年を費して、天平感寶（天平勝寶）元年（天平二十一年）（749. A. D）七月二十四日に至つて、大體の鑄造を終り、三年六月に螺髮を造り、背光は光仁天皇の寶龜二年、（771. A. D）四年三月に鍍金を施して、天平勝寶四年四月九日に開眼供養を行つたのであります。座像の高さ五丈三尺五寸、二重の蓮座の上に坐せられてゐる。上は銅の蓮座で一丈、下は石で高さ八尺、全高實に七丈一尺五寸、後に加はつた背光が、高さ十一丈四尺、廣さ九丈六尺。これに費した銅七十三萬九千五百六十斤（現今の量に換算して、十三萬三千百二十貫八百目）白鑞（しろめ）一萬三千六百十八斤、錬金一萬四百三十六兩、水銀五萬八千六百二十兩を費してをります。

これが爲に殆んど國富の半を傾けたとまでいはれ、鍍金に用ゐる金が、[註]國內に發見されたといふことで、これを盧遮那佛に感謝して年號を天平感寶と改めた程であります。

銅像としては實に今に至るまで世界最大をもつて許されるものであります。

（註）陸奥國小田郡に於いて發見されたりとて、陸奥守百濟王敬福が獻じた。石像としては埃及にスフインクスの大像があります。また緬甸（バーマ）のペグーに巨大な佛の涅槃像があります。これは横臥してをりますが、最も高い肩の點が、四十六尺、丈は百八十二尺あります。技巧の點からみて、凡そ五六百年以前の作であらうと判斷されてをります。これが佛像としては恐らくは、世界最大のものであらうと思はれますが、これは天然の岩石を利用して築造された像であります。銅像に於いては、奈良の大佛が世界に於いて第一位を占めるものであります。

現在漠然と東大寺の大佛殿を觀た人は、大佛の壯大は如何にも壯大であるが、大佛以外の莊嚴の佛像が、これに比較して甚しく寂寞に感ぜられ、殿内の寂寞が、唯大佛の壯大を引立たせる役目を勤めてゐるが如き感に打たれ、また大佛の慈顏が、さまで優れた圓滿の相貌に見えない處から推して、奈良朝時代の文化の價値に疑ひを挿むかも知れません。

けれども、大佛は落成後、二度の兵火にかかつてをります。治承四年に平重衡が南都を攻めた際に、大佛殿は炎上して、大佛は頭が地に墮ちてをります。

鎌倉時代の初に元の如く修理されたのでありますが、永祿年間松永久秀の亂に再び大佛殿は兵火にかかつて、大佛の首は再び地に墮ちてをります。これが修理されたのは佛像彫刻の衰へてゐた德川時代でありますから、その首も到底舊態に復すことは出來なかつたのであります。大佛殿も今日の如く七間七面の堂宇ではなくて、十一間七面の建築で、内外共に莊麗な裝飾がほどこしてあつたのであります。現今殘存してゐる姿

勢の雄大端嚴なること、蓮瓣に陰刻された佛像等の精巧なること等より想像すれば、ここに伽藍藝術の一大調和がみられたもので、單にその巨大なることに止まらず、世界に誇るべき伽藍藝術があつたものと思はれるのであります。

かくの如き世界最大の佛像、世界に誇るべき伽藍藝術が既にこの千百餘年前に完成されてゐるのであります。この佛教隆盛の時に當つて、また外國との交通の頻繁な時に當つては、諸種の佛會、饗應の開かれるのは當然であります。

これ等の機會には、聖德太子時代に於いて、既に伎樂が行はれてゐたものであります。この時代に於いて、演劇が更に大規模に催されなければならないのは當然の數であります。

この時代の演劇と見なすべきものはどういふ種類のものであつたらうか。また外國の藝術とどういふ關係にあつたであらうかといふことをみたいと思ひます。

第三章　奈良朝時代の演劇

(a) 雅樂寮の組織

奈良朝時代は一國文化の中心が奈良にあつた時代であります。國家は統一され、制度は整頓し、外來の文物は先づ奈良の朝廷に集まり、諸國の文物もまた奈良に集中された時代であります。

演劇の如きもまた外國より傳來したもの、地方諸國の優れたものがすべて帝都に集つて、佛會若くは、饗應に用ゐられたものと見ることが出來ます。

故に、當時の演劇は、全然公のものでありまして、私に影をひそめる餘地はなかつたものとみるべきであります。

奈良朝の演劇は、統治機關の組織に表はれてゐるものであります。

この時代の文化の準備時代である大寶年間に布かれた大寶令によりますと、政府は八省に分たれてをります、(中務、式部、治部、民部、兵部、刑部、大藏、宮内)その治部省の管下に雅樂寮があります。すべての演劇はこの雅樂寮の當る所であります。職員令(大寶令)によりますと、

雅樂寮、

頭一人掌文武雅曲正儛、雜樂、男女樂人音聲人名帳、試練曲課事。助一人。大允一人。少允一人。大屬一人。少屬一人。歌師四人掌教歌人歌女「師二人ハ掌臨時取有聲音堪供奉者教之。歌人卌人。歌女一百人。儛師四人。掌教雜儛。儛生百人。掌習雜儛。笛師二人。「　」笛生六人。掌習雜笛。笛工八人。唐樂師十二人掌教樂生。高麗百濟新羅樂師准此。

樂生六十人掌習樂。餘樂生准此。高麗樂師四人。樂生廿人。百濟樂師四人。樂生廿人。新羅樂師四人。樂生廿人。伎樂師一人掌教伎樂生。其生以樂戸為之。腰鼓生准此。腰鼓師二人。掌教腰鼓生。使部廿人。直丁二人。樂戸。

これを試みに外來の音樂舞踊と、日本在來の音樂舞踊とに從事する人員を表別しますと、

外來音樂舞踊			在來分樂舞踊		
唐樂師	12		歌師	4	
同樂生		60	歌人		30
高麗樂師	4		歌女		100
同樂生		20	儛師	4	
百濟樂師	4		儛生		100
同樂生		20	笛師	4	
新羅樂師	4		笛生		6
同樂生		20	笛工	8	
伎樂師	1				
同樂生		樂戶			
腰鼓師	2				
計	27	120以上		18人	236人

これを通觀しますと、音樂には雅曲と雜樂とがあつて、舞踊には正儛と雜儛とがあつたことが分ります。

聖武天皇の天平三年七月乙亥に雅樂寮の雜樂生の員數を定められました。（續日本紀）

即ち

大唐樂三十九人　百濟樂二十六人
高麗樂八人　新羅樂四人
度（註）羅樂六十二人　諸縣（モロカタノ）舞八人
筑紫舞二十人　とあります。

（註）度樂、『日本紀』に耽樂に作る、今の朝鮮の濟州なり。

（b）演劇の種類

大寶の令及び天平の改革によつてみますと、雅樂寮に於いて管掌する歌舞には、

第一に雅曲があり、

第二に正儛があり、

第三に雜樂があり、

第一の雅曲は、更に（甲、文、乙、武、）の二に分れ、干戈を持つものは、武、干戈を持たないものを文と分つてあります。

第二の正儛に對して雜儛があります。

第三の雜樂は、この雅曲、正儛以外のものを含んだものであります。これによつてみますと、この時代に於いては、歌舞演劇を正と雜、卽ち雅と俗とに區別しようとした痕跡を認めることが出來ます。

これは明らかに支那の制度に倣つたものであります。支那に於いては、南北朝の時代に古樂が亂れて、雅と俗とが混淆したのでありますが、隋の文帝に至つて、陳を滅して制度を定めるに當つて、雅俗の二舞を定めたのであります。唐に至つて、高祖の武德年間（618. A D—626）に隋の制度を採用したのであります。

唐制に於いては、禁中に內敎坊を設けて、俗樂を管掌したのであります。祭祀、大朝會の如き國家的大典には、雅樂を用ひ、歲時の饗宴の如き宮中の燕樂（エンガク）に於いては、俗樂を用ゐたのであります。

この唐の制度は隋の舊制より導き出されたものであります。日本の大寶の制にありましても、この隋の制度に則つたことは明かであります。從つて、雅樂寮管掌の歌舞を雅俗の二種に分たうとする傾向の表はれたのは當然であります。

但し、その內容である歌舞は、隋朝の樂のみを輸入したものでなく、日本古來の歌舞をも含み、日本古來の歌舞を、隋唐の雜樂に相當する地位に於いて尊重してあつたのであります。

即ち、大嘗祭、新嘗祭の如き國家の大祭及び官祭の諸社の神事、正月元日の節會、同七日の節會等に於いては、日本在來の古風の歌舞のみを用ゐることになつてゐたのであります。

（1）日本古風の歌舞

朝鮮より傳來した諸樂、支那より直接に來た諸樂、朝鮮を經て傳來した伎樂等の外に、これ等の感化を受けない日本歌舞があつたのであります。これはどういふものであつたかと申しますと、

（イ）『隼人舞』
（ロ）『筑紫舞』
（ハ）『諸縣舞』
（ニ）『五節舞』
（ホ）『久米舞』
（ヘ）『古志舞』
（ト）『倭舞』等があります。

（イ）『隼人舞』

『隼人舞』は原史時代に於いて述べましたやうに、大嘗會の日に、大嘗宮の塀外に於いて、隼人によつて、行はれた歌舞でありまして、琴人二人。吹笛二人。撃百子（ひやうしうち）四人。拍手（てうち）二人。歌

一人。傔二人。悠基殿の御在所の屏外に立つて、北に向つて、行はれた風俗の歌舞であります。（主基殿に於いても同様のことが繰り返されたのであります。）

（ロ）『筑紫舞』　（ハ）『諸縣舞』

『筑紫舞』と『諸縣舞』とは同じものだといふ說があります。この樂の起つたのは應神天皇の時であります。日向の諸縣（註）の君牛の諸井の君の女、髮長媛が容色のすぐれてゐるといふことを、帝が聞し召されて、宴席に侍するやうにお命じになりました。

（註）宮崎縣、諸縣郡、鹿兒島縣曾於郡の隣か北諸縣郡である。

皇子大鷦鷯（オホサヽキ）もこの席に侍つてをられた。應神天皇は歌をお作りになつて、この髮長媛を皇子大鷦鷯に妃として賜はりました。皇子は悅んで御返歌を申上げたといふことであります。『諸縣の舞』はこの時以來起つたといはれてをります。これは、その時始めて、國の中央に紹介された地方の舞踏であらうと思はれます。

歌人が四人、舞人が八人で、曲の調は、沙陀調であります。

舞人は甲を着け刀を執つて舞ふ舞であります。

恐らくは伎樂の傳來した後に沙陀調に整頓したものだらうと思はれます。

『筑紫舞』と『諸縣舞』とを同一であるといふ說はありますが、天平時代に規定された雅樂寮の俗樂の員數に『諸縣舞』八人、『筑紫舞』二十人とあります處を以てみれば、この時代に於いて兩者は別種のものであつたのは明かでありますが、外來樂の盛んになりました結果、日本古來の樂が衰へて、遂に混同されるに

至つたものであらうと推測されるのであります。

（ニ）『五　節　舞』

『五節舞』は、天武天皇が吉野に御幸の折り、琴を彈じられると、空から神女が降つて來て、袖を飜して舞を舞つた。

少女子が少女さびすも、から玉を、少女さびすもそのから玉を

といふ歌をうたひながら五度袖を飜へした。

この舞の手をうつされて、帝が舞をおつくりなすつたのが、『五節舞』だといふ傳說がありまして、聖武天皇の天平十四年正月、大極殿に於いて、群臣に宴を賜つた時、酒酣にしてこの舞を奏されたさうであります。五人の女が十二單に、小藍摺りの小忌衣（をみごろも）をつけて、五度袖を飜して舞ひ通る舞であります。大嘗會の際に催されることが恒例となつて、今日に及んでをります。

（ホ）『久　米　舞』

宇陀の高城に、　　鴫羅張る
我が待つや、　　鴫は障らず
勇精し、　　鯨障る
前妻が、　　魚乞はされば、

立そはの實の　　和けくを許多ひゑね
後妻が　　　　魚乞はさば
いちさかき實の多けくを許多ひゑね

この舞は、神武天皇が、大和御征伐の際、兄猾を誅された後、軍に從うた將卒の饗應を賜はれた際に、天皇歌をお作りになつて、士卒に歌はしめられた。

この歌に舞がついたものであります。

舞は、賊魁を誅する有様を模したものでありまして、劍を抜いて切る振もありまして、勇ましい歌舞であります。今も紀元節の饗宴に用ゐられる恒例になつてをりますが、これは服裝も平安朝時代の服裝となつてをりまして、一時絶滅したものを再興の際補作されたものであります。

(へ)『喜　志　舞』

『喜志舞』は神功皇后三韓征伐の御凱旋に際して、安倍氏が舞つた舞だといふことであります。今も猶ほ殘つてゐるさうでありますが、これも練習されて變つたものと思はれますが、『久米舞』よりは後のものでありますから少しは發達して、樂として琴等を用ゐたものと想像されます。

(ト)『倭舞』(やまとまひ)

文武天皇の大寶元年(701. A. D)制定されたもので、大嘗會、毎年十二月の鎭魂祭、諸社の祭等に行はれ

る定めで、大和國から出たのでこの名があります。倭歌（やまとうた）に合はせて舞ふもので、歌が主になつてをります。樂器は、笏拍子（シャク）、龍笛、篳篥の三種でありますが、これ等の笏、篳篥は、日本の古より存在した樂器ではありませんから、外來樂の渡來後に整へられたものであることは明らかであります。樂人は各一人。歌人は二人、舞人は四人。すべて同じ裝束で、その舞人の官に相當する色の服裝だつたが、後には、小忌衣（註一）を用ゐた。

歌は、一の歌、「しもとゆふ葛城山に降る雪は、間なく時なく、おもほゆるかな。」

二の歌、「宮人の腰にさしたる榊葉を、われ取り持ちて、萬代や經ん。」

この歌に合せて、禮拜、磬折（ケイセキ）（註二）の狀を舞ふものであります。

（註一）青摺した白布を狩衣の如く仕立て、右の肩に二條の赤紐を著け、左右の袖の中央に紙捻を垂れたもの。

（註二）磬折。禮拜の一種、樂器の方磬の脊のやうに屈する形より出た名である。

奏樂は、倭歌（恐らくは笏拍子と共にうたひ）音取、笛、篳篥の合奏といふ順序で行はれたものであります。

（2）外來樂

奈良朝時代の演劇として、日本古風の歌舞と竝び若しくは、これにも優つて用ゐられたものは、外來樂であります。

外來樂は、唐樂と高麗新羅樂と、林邑樂とであります。

これ等はその一つ一つが伎樂よりも優勢を占めてゐたことは、雅樂寮の制に徵して明かであります。

伎樂師はこの時代に至つては僅かに一人であるのに、唐樂師は十二人、高麗樂師新羅樂師各四人だからであります。

先づ唐樂について考究を進めます。

（後醍醐天皇の御宇の樂人狛朝葛（クズ）の選した書）『續教訓抄』によれば、中華の曲凡そ八十六曲とあります。けれども、これ等八十六曲がすべて奈良朝時代に傳來してゐたものではありません。平安朝時代に至つて將來されたものもあります。また日本に於いて唐樂に模倣して創作された新製樂もあります。また林邑樂も含まれてをります。今これ等を除いて、この奈良朝時代に傳來してゐた唐樂及び傳來の時代が未詳で、奈良朝時代に傳來したと見做すべきものを擧げると、下のやうであります。

（イ）『皇帝破陣樂』(Odai-hajinraku)
（ロ）『團　亂　旋』(Toraden.)
（ハ）『春　鶯　囀』(Shunhoden.)
（ニ）『喜　春　樂』(Kishunraku.)
（ホ）『採　桑　老』(Saishoro.)
（ヘ）『太　平　樂』(Taiheiraku.)

これ等が、奈良朝時代に傳來してゐたと傳へられるものであります。傳來時代が未詳であつて、奈良朝時代に傳へられたと見做されるものは、下の七曲であります。

（ト）『振　　鉾』(Enbu)『振舞』

（チ）『萬歳樂』(Manzairaku)

（リ）『裹頭樂』(Kwatoraku)



『皇帝破陣樂』壹越調 六人舞或は四人舞

（ヌ）『甘　　州』(Kanshu)

（ル）『五　常　樂』(Gojoraku)

（ヲ）『秦王破陣樂』(Shinnohajinraku)

（ワ）『打　毬　樂』(Tagyūraku)

以上十三曲の唐樂について說明をいたします。

（イ）『皇帝破陣樂』(Odaihajinraku)

壹越調、大曲であります。即ち六人の舞人が立つて舞ふ曲でありますが、時には四人で舞ふこともあります。

また略して Odai（皇帝）と呼びまたの名を『武德太平樂』ともいひます。唐の太宗（627. A. D—649. A. D）（舒明－皇極－皇德）が、秦王であつた時に、劉武周を破つた。この際に軍中でその勇武を稱して作つた曲が『秦王破陣樂』であります。即位して唐の太宗となるに及んで改作した

ものが、この曲であります。

『秦王破陣樂』は銀甲、劍戟を帶びた武曲でありますが、これは衣冠束帶で劍も帶びてをりません。假面を用ゐてをりません。

文武天皇の時代に、遣唐使粟田の道麻呂がこれを傳へたといふことが『教訓抄』に殘つてをります。

（ロ）『團亂旋』(Toraden)

(註)壹越調、大曲で、六人或は四人の舞で『皇帝破陣樂』と殆んど同樣の服裝でありますが、その冠が『皇帝破陣樂』は黑でありますがこれは黃色で前に折れ曲つた緣は赤く、後に折れ曲つた緣は青い冠をつけてをります。『皇帝破陣樂』と共に渡來した曲で獅子の狂ふさまを寫した舞であらうといはれてをりますが、今は絕えた舞で、唯光信朝臣の寫し止めた圖にその俤を止めてゐるだけであります。



『春鶯囀』壹越調　唐朝六人舞　或大曲四人舞

（註）壹越調は、伎樂で說いたやうに、

十二調子といふ日本の音名が、
一、壹越（いつこつ）。二、斷金（だんぎ）。三、平調。四、勝絕。五、下無。六、双調。七、鳧鐘。八、黄鐘。九、鸞鏡。十、盤渉。十一、神仙。十二、上無。音階の名をして五聲がある。
宮商角徵羽である。十二段中の第一段を宮とすれば、上へ順に順に數へて、八段目の音が徵で、この宮と徵とは協和する音であります。徵から下へ六段目（逆六）の音（卽ち下からは三段目）が商で、徵と商とは、また反和音となる。contrast の調和であります。商から八段上の音が羽で、商と羽とは協和する音であります。羽から六段下の音が角で（下から五段目）羽と角とはまた反和音となる。
この五聲は音階相互間の音の協和關係であります。十二階の第一段壹越を宮とした音階が壹越調。
第三段　平調を宮とした音階が、平調。
第十段　盤渉を宮とした音階が、盤渉調。
拍子は、音量の强弱の組合せで、一定の組合せを單位として、この單位が繰返されて行くのである。

第一、二拍子
- 二拍子（强弱）
- 四拍子（强弱、中弱）
- 六拍子（强弱、中弱、中弱）

第二、三拍子
- 三拍子（强弱々）
- 六拍子（强弱々、中弱々）
- 九拍子（强弱々、中弱々）

第三、二拍子三拍子組合
- 五拍子（强弱、中弱々）
- 七拍子（强弱、中弱、中弱々）

曲、舞に立つ人數によつて、舞を大、中、小、の三種に分て、
大曲、（六人で舞ふ曲）
中曲、（四人で舞ふ曲）
小曲、（二人に或は一人で舞ふ曲）

左方舞、右方舞の別。

用明天皇時代の樂人大神公持が舞を左右に分つたと古記に傳へられてをります。

左方舞には{唐樂を當て、後には林邑樂をこれに加へてをります。

右方舞には、高麗樂を當ててあります。

これを左舞（さまひ）右舞（うまひ）と呼んだのであります。後に日本新制の樂が出來た時には、これは左方と右方とに分れたものであります。

一說に（大槻如電氏）『平安朝時代』に、唐樂林邑樂を傳へた奈良の樂人を左京に置き、高麗樂を主として傳へた天王寺の樂人を右京に置いた爲に、左舞、右舞の稱が起つたともいはれてをります。

番舞（つがひ舞）

先づ左舞を一曲奏しをはると、この曲に調和して番になる右舞を奏して、これを一番（つがひ）としたので、これを番舞（つがひ舞）と呼んだのであります。この後に奏する右舞を答舞（とうぶ）と呼んだのであります。

（八）『春鶯囀』(Shunuoden) 壹越調、大曲。一名、『天長寶壽春鶯囀』

衣裝は『團亂旋』と同樣でありますが、冠は鳥甲（註）に似たものであります。

（註）鳥甲は、鳳凰の頭に象つて造つた冠で、厚一分程の厚紙を心として、表は錦襴、裏は赤絹をもつて包んだものであります。

唐の高宗 (650. A. D—683. A. D)（皇德、齊明、天智、弘文、天武）が鶯の聲を聞いて、樂工白明達に命じて、これを寫して造らせた曲であると『樂家錄』は傳へてをります。

前二曲と同時の傳來曲であります。曲が、序、破、急と別れてをりまして、序の拍子が、十六、で二遍、破が十六拍子四遍、急の拍子が十六、二遍とあります。（龍鳴抄）『樂家錄』によりますとこの序はもと二帖（即ち二遍）あつたのが、一帖しか傳つてゐない。鳥聲四帖あつたものであるが、二帖しか傳はつてゐないとあります。



『喜春樂』黄鐘調 中曲 四人舞 或二人舞

序が三帖（三遍）十二拍子、破七帖各十四拍子。

（二）『喜春樂』(Kishunraku)

一名『春心樂』また『喜殿喜春樂』といひます。黄鐘調、中曲で即ち四人舞であります。六人の舞女が加はるともいはれてをります。南北朝時代の陳の肅興公の作で、隋を經て康に傳はり、唐代に於いては、立春の日東宮に於いてこの曲を奏する例になつてゐたものであります。『舞曲口傳』にはこれを古樂として、古い時代の傳來として扱つてありますから、奈良朝若しくはそれ以前の傳來かと思はれます。

『光成太夫の舞樂圖』によれば、卷纓の冠をつけ、半臂を用ゐないで旋を表はしてをります。神社の遷宮、東宮の冠禮に奏する例となつて傳はつた曲であります。

（ホ）『採桑老』、盤渉調、中曲

(Saishoro or shi-soro)



『採桑老』盤渉調 中曲 一人舞

中曲といつてをりますが、一人舞であります。三州曲といふ支那の西陵三江口の諸商客が作つて謡つてゐたものによつて作つたものだといはれてをります。日本では用明天皇の御宇に、大神公持が、初めて傳へたものであります。

一說には、百濟國の老翁が桑を採る狀に象つたといはれてをります。白髯ある老翁の面を付け、白い袍を着て、藥袋をさげ裾を引き、頭巾を冠り、鳩杖をついて、步みなやむが如き身振の舞であります。

頭巾の後に竹の葉を挿んでをりますが、これが桑の變じたものであらうといふことでありますが、支那の俗樂から出たといふ說が正しからうといふことであります。

この老人に松明を持つた白張が從ふことになつてをります。



『太平樂』中曲 太食調 四人舞

堀川天皇の御宇に、この舞の達人に多資忠(おほすけただ)といふ人がありましたが、人に殺されました。

天皇がこの曲の絶えんことを憂ひ給うて天王寺の舞人秦公貞(きんさだ)をして、資忠の子近方(ちかまさ)にこれを敎へさせました。近方が崇德天皇に仕へて、天承元年の行幸にこの舞を奏しました。その功によつて、右近衞將監に進んださうであります。

この資忠以來『採桑老』の舞手が死ぬといふことでこれが迷信となつて、この舞を舞ふ人が絶えたといふことであります。

（へ）『太平樂』(Taiheiraku) 中曲、(註一) 太食調(タイシキテフ)

一名『武將破陣樂』また『武昌樂』また『中舞』といひます。鴻門の曲の名もあります。鴻門の會に於いて、楚の項莊、項伯が劍舞をした、これに模した舞だと傳へられてをります。冑をつけ、鎧を着け、魚袋(といつて、魚が魚を呑んだ形を赤地錦襴で張つたもので、唐代諸臣が宮中に出入する時、證契として用ゐた符である)をつけ、劍を拔いて舞ふ曲であります。


『振鉾三節』左方一人 右方一人 二人舞

この曲は、三つの曲から成立つてをります。

太平樂
- 序 道行—朝小子(Chogoshi)延四拍子
- 破——武昌樂(Bushoraku)(註一)延八拍子
- 急——合歡鹽(Gakkaen)早四拍子

この朝小子で四人の舞人が鉾を持つて現はれる。破の武勇樂に至つて、鉾をもつて舞ふ。急の合歡鹽に及んでこの鉾を下に置いて、劍を拔いて舞ふのであります。

武曲の内のすぐれたものであります。

文武天皇の大寶二年正月にこの舞を奏されたといふことでありますから、奈良朝時代に存したことは確實であります。

（註一）太食調は、平調を宮にした呂旋の音階。
呂旋は、支那の正樂に用ゐられた五聲で、理性的に割り出された音階でありますが、俗樂で用ゐられる五聲は、宮商徵羽の二聲は正樂と同じであるが、角の音が、約半音だけ高い。
かうすると、角と徵の關係が、正樂の徵と上の宮との關係と同じで Contrast 調和になつて、實感に於いては愉快なのであります。算法の上から、理性的に、出來てはゐないが、實際に於いて愉快なので、之を用ゐた。
これが律旋であります。
太食調はこの呂旋の音階にあるものであります。
雅樂では、（平安朝に於いて說くべし）六調子を用ゐたり。
一、壹越調、壹越、宮、呂旋音階
二、平調、平調、宮、律旋音階
三、双調、双調、宮、呂
四、黃鐘、調黃鐘、宮、律
五、盤涉調、盤涉、宮、律
六、大食調、平調、宮、呂
（註二）鞨鼓の拍子の當り所と次の當り所との間に夅の拍子の當り所の八つあるもの●○○○○○○●が延八拍子、その間の四のもの●○○●が早四拍子。

（ト）『振　舞』(Embu)

『厭舞』の文字も見えてをります。（『內裡式』、『延喜中務式』）舞樂の始めに左舞右舞の伶人が各一人づ

つ鳥甲を戴き、鉾をもつて、この舞を奏する。

始め左より一人出て舞ひをはつて退くと、次に右方から一人出て前のやうに舞つて退き、更に左右より竝び進んで合舞するのが正式ださうであります。

周の武王が、殷の紂王を討つた時に、商郊の野に陣して、師象に誓つて、戰勝を神に祈つた時の狀に象る舞だといふことであります。厭は禁厭の厭の字で、まじないするの意味で、まじなひをして勝たうといふ處から出た名であるから、厭舞が正しい字であらう。といふ說であります。



『萬歲樂』平調中曲 六人舞 或四人舞

（チ）『萬歲樂』(Manzairaku)

平調、中曲、六人或は四人舞、昔は女舞だつたが、その後男舞となつたので、その初七帖あつたものが、二帖絕えて五帖となつた。隋の煬帝が、大樂令白明達に作らせた樂であるから、『煬帝萬歲樂』の名があるといふ說があり、また唐の女帝則天武后の作られたものであるともいひます。

鳳凰が降り來つて萬歳と鳴いた。この聲に象つて作られた樂である。故に『鳥歌萬歳樂』といふ名がある。或は武后の飼養された鸚鵡が萬歳萬歳と鳴く、これに象つて作られたものであるといふ說もあります。



『裹頭樂』平調中曲 六人舞 或四人舞

恐らくは隋の時代に成つた樂を唐代に於いて改作したものであらうと思はれます。

裝束は袍、半臂の普通の舞樂裝束で、冠は鳥兜であります。

日本に渡來して後は、行幸の船樂、賀儀、山階寺の別當が元日に朝拜する際に、この曲を奏する例になつてゐたものであります。

醍醐天皇が、大井河に行幸の折、伶人が舷をたたいて樂を奏した。その時七歳の雅明親王が起つて『萬歳樂』を舞はれたので帝が觀賞されて、半臂を脫いて纏頭にされたといふことがあるところを以てみれば、平安朝時代には既に七歳の幼年がこれを舞ふ程に熟してゐたことが明かで、恐らくは、奈良時代に既に傳來してゐたものではあるまいかと思はれるのであります。

（リ）『裹頭樂』(Kwatoraku)

平調、中曲、（六人或は四人舞）一名散手作物。衣裝は『萬歳樂』と同じい。

漢の明帝の作といひ、或は唐の李徳裕の作ともいはれてをります。（唐代以前の作であります。）

『樂譜』に、「大國法、蛾拂時、以₂錦羅絹綾₁裹ㇾ頭、拂ㇾ之、この故に『裹頭樂』といふ。」とあります。金沙國から百年に一度無數の蛾が襲來して來ることがあります。その害から免れる爲に、人々が頭を綿や絹でつつんで蛾を拂ひながらこの曲を奏すると、蛾が倒れる。

その形容を象つて、この曲に舞をつけたものであります。



「甘州」平調中曲四人舞

（ヌ）『甘州』（泔州）(Kanshu)

平調、中曲、（四人舞）

樂の名は支那の邊地の名に起つてをります。『甘州鹽』或は『纈臺』の別名があります。



『五常樂』平調中曲 四人童舞

この舞樂には詠（歌詞）があつたものでありますが、後世、この詠を用ゐなくなりましたものであります。

卷纓の冠、袍の裝束を用ゐてをります。

唐の玄宗皇帝の作だといふ説でありますから、日本への傳來は、その時代が明かになつてをりませんが、玄宗時代と交通の繁かつた聖武天皇の頃に既に傳つてゐたものかと思はれます。平安朝時代傳來のものは、多く記錄が明かになつてをりますから、それ以前の傳來かと思はれます。

（ル）『五常樂』(Gojōraku)

平調、中曲、四人の常舞（Tobu Wasawamai）で『禮儀樂』といひ、また『五聖樂』とも書いてあります。この曲にも『甘州』の如く詠詞のありましたもので、拍子は、序が八、破が十六、急が八であります。

唐の太宗の貞觀年間に、人倫五常の仁、儀、禮、智、信を音階の五聲、宮、商、角、徵、羽に配して作りましたもので、この名の起つた所以は玆にあります。



『秦王破陣樂』太食調　中曲　四人舞

白河天皇が、この童舞を御覽ぜられて、急の部に至つて、その音調絕妙、舞の終つた後にも餘音綿々として盡きない妙味がありましたので、再びこの舞を奏せしめられたといふことが傳はつてをります。

（ヲ）『秦王破陣樂』（Shinno-hajinraku）

（乞食調）大食調、中曲の際には四人の舞でありますが、また大曲として多數で舞ふこともある曲であります。

『神功破陣樂』、『齊正破陣樂』、『大定破陣樂』、『天策上將樂』、『七德舞』と凡そ五つの別があります。（白居易に『七德舞』の詩あり）これ等は時を經て、この曲がその性質を改めた時に成つた名であらうと思はれます。

七德舞、美㆔撥㆑亂陳㆓王業㆒也

七德舞七德歌。傳自武德至元和。元和小臣白居易。觀舞聽歌知樂意。樂終稽首陳其事。太宗十八擧義兵。白旄黃鉞定兩京。擒充戰竇四海清。二十有四功業成。二十有九卽帝位。三十有五致太平。功成理定何神速。速在推心置人腹。亡卒遺骸散帛收。飢人賣子分金贖。魏徵夢見天子泣。張謹哀聞辰日哭。怨女三千放出宮。死囚四百來歸獄。剪鬚燒藥賜功臣。李勣嗚咽思殺身。含血吮瘡撫戰士。思摩奮呼乞效死。則知不獨善戰善乘時。以心感人人心歸。爾來一百九十載。天下至今歌舞之。歌七德。舞七德。聖人有作垂無極。豈徒耀神武。豈徒誇聖父。太宗意在陳王業。王業艱難示子孫。

『皇帝破陣樂』の際にも說明しましたやうに、唐の太宗が秦王であつた際に、劉武周を破つた。軍中に於いて、その勇武を稱へてこの曲を作つた。太宗卽位の後、宴會の時、記念として必ずこの曲を奏せしめました。「發揚踏厲の狀は、文容に異りと雖、功業之によれり。樂章に示すはその本を忘れざる爲なり」とあるをみましても、治世に於いて、この太平を致した苦難時代を忘れない爲にこの勇壯な舞を行はれたものでありますが、その後更に自省して、武功を以て興つたが、文德をもつて海內を安んずべきであると、仰せられて、この舞の態容を改められました。

樂工百二十人、銀甲を被り、劍を帶び、長い戟を執り、陣を作つて、擊刺往來の狀を奏する舞であります。その後、魏徵、褚遂亮、虞世南、李百藥に命じて詠詞を作らせられた。この時『七德舞』の名も生れたのであります。元日冬至の慶賀に奏舞せしめる例となりました。後に於いては舞人が進賢冠、虎文袴を用ゐて舞

ふとありますから、既に吾國に傳つて來た『秦王破軍樂』、或は『皇帝破陣樂』ともその舞樣が異つてその中間にあつたものかと判ぜられます。



『打球樂』唐朝四人舞

『神功破陣樂』の名はこの『七德舞』の後に起つた名であります。(註)玄奘三藏が天竺に渡つた際にその國の大王の宮殿で、この曲を奏し給へとすすめたとあります。三藏の唐へ歸つたのは元正天皇の養老四年でありますから、日本に於いても、既に奈良朝時代に於いて、傳來したものであらうと推せられます。

（註）三藏歸唐は（720. A. D. 元正天皇、養老四年）

この曲は慶安二年に絶樂の部にはひつた、これに用ゐた甲冑、魚袋は『太平樂』にその俤をとどめてをります。

（ワ）『打毬樂』(Tagyuraku)

大食調、中曲、四人舞。

黄帝の時作つたといふ傳說もありますが、唐の南卓の作ともいはれてをります。

卷纓の冠に毬を打つ裝束をして、毬を打つ杖を手にし、木製の毬を懷にし、舞臺に上つて毬を取出して、



『新鳥蘇』　四人舞

前に置き、互に杖を持つて打つ態を舞ふものであります。競馬、相撲、鬪鷄、歌合の會にこれを用ゐる例になつて傳はりました。

五月の節會には、競馬裝束の舞人が四十人、毬を打つさまを舞ふことが例となつたのであります。

（3）　外來樂中の朝鮮樂

外來樂中に朝鮮より傳來したものが凡そ十五種あります。唐との直接交涉が盛になつてから、朝鮮との交通は薄くなつてをりますことは既に時代概觀に於いて說いた通りであります。

朝鮮傳來の樂も、その傳來の年月が明らかでないものが多いのでありますが、日本と朝鮮との公の交涉がかくの如くでありますから、朝鮮の舞樂の傳來は多く、唐樂の傳來以前卽ち奈良朝前期の頃と推斷したい。（唯記錄に明らかなものの表はれた際にこれを訂正することと致します。）逐次に說明いたします。

（イ）『新鳥蘇』(Shintoriso)

壹越調、大曲、六人舞。（後に四人舞）



『新鳥蘇』壹越調　大曲　六人舞後四人舞

鶏冠の如き大きな帽子を着け、面をかぶり、半臂、（袖無）袍、裾を引き、靳掛（錦襴製の脚絆、中に青地を置いて縁を赤くとる、或は中が赤く縁を青くとるもの、上と下とで結ぶ）絲鞋が（絲を編んで作つた紐のあるもの）等の裝束は、舞樂に普通の裝束であります。手に御參桴（ごさんばち）といふ拂子をもつて舞ふのであります。この舞は（註）烏蘇利地方に起つた舞であらうといふ說があります。

（註）烏蘇利は、西伯利亞沿海洲に隣接した滿洲吉林省地方。舞人東西に行替り屡ゝ舞ひし後、更に本方に還り、丁々と左右の袖を打ちて初めて急を吹く。合肱舞なり。合肱は左右の手を諸手に合はすなり。舞容の一特色なるべし。

『皇帝破陣樂』の番舞として用ゐられたものであります。その他『萬歲樂』、『春鶯囀』、『團樂旋』の番舞

となつた例もあります。



『古鳥蘇』壹越調　大曲　六人舞

（ロ）『古鳥蘇』(Kotoriso)

壹越調、大曲。（六人で舞ふ）

裝束は常の舞樂裝束、唯巻纓の冠をつけ、劍を帶し、笏を右帶に挿んでをります。（平安朝武官の裝束でありますから後に改つたものかと思はれます。）初めは面を用ゐたものでありますが、後には用ゐなくなつたのであります。

『春鶯囀』、『團亂旋』、『太平樂』、皇帝の番舞として舞はれた例が記錄に殘つてをります。

（ハ）『進走禿』(Shinshotoku) また『進宿德』とも書く

壹越調、大曲、初めは六人舞、後に四人舞。

天狗の面の如く全體に赤く、眉の黒い面をつけ、藍と白との線を段々に染めた帽子をかぶつてゐる外、裝束は常の舞樂の裝束であります。舞は合肱(あはするかひな)の舞で、前に走りながら進んで、右肩を指して落(お)ゐる（落ゐる

といふ舞の手は、膝をひろげて體を沈める姿であります）といふ舞の手がありましたので、この『進走禿』（しんしょうとく）の名が出てゐるのであります。


『退宿禿』壹越調　大曲　六人舞後四人舞

（二）『退走禿』(Taishotoku) また『退宿德』と書く

壹越調、大曲、初めは三人舞で、後に四人舞。裝ひは『進走禿』と略〻同じでありますがその面が異つてをります。鼻が高くなく、人の色に似た色で眉が白い。この舞を『老舞』（おいまひ）といひ、『進走禿』を『若舞』（わかまひ）と呼んでをります。その舞に後に走りながら退いて、左右を見上げる舞の手があります。これがその退走の名の出た所以であらうといはれてをります。『春鶯囀』、『太平樂』の番舞として舞はれた例があります。古くは大きな輪を作つて舞つたものでありますが、後には輪舞はなくなつたのであります。（體源抄）

（ホ）『皇仁庭』(Onintei) また『王仁庭』と書く



『皇仁庭』壹越調 中曲 四人舞

壹越調、中曲。洋大曲とも傳へられてをります。

仁德天皇の卽位の時に百濟の王仁が、難波津の歌を作つて御祝賀を申上げた。その時の曲が、これだといふ說であります。恐らくは王仁は、當時朝鮮にあつた舞曲に詠詞を當てはめたものかと想像されます。

遙か後の康和、大治、久安年間にも、『泔州』、『秦王』等の番舞として供養、院の賀の祝宴等に用ゐられた處をもつてみれば、奈良朝時代に存してゐたことは明かであります。

面と鳳凰のついた鳥甲をつけ、裝束は、當の舞樂裝束であります。この曲の「急」の部に踊りといふ手があります。(踊は、踴躍する Spring 舞樂の技術。)これが家々によつて異つてをりますさうで、多氏は

五度踊り、大神氏は三度踊る傳になつてゐるさうであります。これを『王仁小躍』といふのであります。東宮御元服または『喜春樂』の番舞として用ゐられる例となつてゐたものであります。

（八）『狛桙』(Komaboko)



『狛桙』壹越調　中曲　四人舞

壹越調、中曲。（四人舞）

この舞は、高麗から日本へ朝貢した船が、棹で船をさして渡つた。その棹を肩にとつて舞つた。これがこの舞の始めだといふ傳説であります。

蠻繪（ばんゑ）といふ（梅の丸、菊の丸の如き環の模樣がある）袍を着その上に裲襠（うちかけ）といふ袖の無い胸と脊に打ちかけて着るものを重ね。節會等に用ゐられてをります。卷纓の冠をかぶつた舞人が四人、各一丈一尺七寸の五色の棹を持つて舞ふのであります。故に『棹持舞』の名があります。舞人東西で舞つてゐて入替つて舞ひ。またもとへ歸る式になつてをります。この間に棹を取りかへて舞ひ暫くあつて、またもとへかへして舞ふといふ棹の操縱がなかなか興味あるものだといはれてをります。



『歸德』壹越調　中曲　一人舞

『太平樂』、『秦王』、『打毬樂』等の番舞として法會、相撲の宴なぞに行はれます。

（ト）『歸德』(Kitoku)『貴德』、『歸德侯』。

壹越調、中曲。

この舞は、神爵年間匈奴の日逐王が、漢に降つて歸德侯に封ぜられた。この歸德侯が舞つた舞であると傳

へられてをります。

これが朝鮮を經て日本に傳來したのであります。

『貴德侯』一人に番子（ばんこ）が二人從ふのであります。番子は時により六人、或は四人となるのであります。



『崑崙八仙』壹越調　小曲　四人舞

『貴德侯』は鼻高く眼の鋭い面帽子、蠻繪の袍、裲襠で太刀を帶び、桙を持つてをります。番子二人常の裝束で、内一人は太刀を帶びてをります。

詠詞（註）があります。初めに桙を立てた後にこの詠詞を詠じて舞になるのであります。

（註）詠詞

鯉口吐ニ氣天下太平ニ嘯ニ萬歲

政世和世理一

（チ）『新靺鞨』(Shimmaka)

壹越調、小曲、四人。

唐冠、袍、（大史二人で赤色袍、小史二人紺袍）石帶、靴の服裝で、笏を手にして舞ふ舞であります。（註）靺鞨國から出た舞なのでこの名があるといふことであります。



『新靺鞨』壹越調 小曲 四人舞

白河院の勅を奉じて俊綱朝臣が、法勝寺供養の時に始めて作つたといふ說がありますが、これはその時、改作したもので、新の字はその際に加はつたものかと思はれます。

（註）靺鞨。

支那の松花江、烏蘇里江黑龍江附近にありし民族。後にはその地方の國名となる。周代に肅愼、漢代以後挹婁と稱せらる。南北朝時代に靺鞨として知らる。唐代の渤海國もこれに基礎をおいてゐる國である。

（り）『崑崙八仙』(Koronhase または Kurobase)

壹越調小曲、四人舞。

『神仙傳』に、漢の淮南王劉安が仙を好まれたので、崑崙山の仙人が八人來朝した、鬚も眉も白いとあります。これに象つた舞だといふことであります。服裝が常の裝束とは異つてをります。

冠はひらいた扇の如き形で、面は、木の葉天狗、烏天狗などに近い綠の面で嘴に鈴を下げてをります。その袍は魚を描いたもので、その上に網がかかつてをります。袴は大口足に、絲鞋をはいてをります。



『蘇志摩利』雙調　中曲　六人舞

これを『鶴舞』ともいひますのは、その面に鶴の如き俤があるからでありませう。

一説（大槻如雲氏説）に八仙は八羽の仙禽で、仙禽は冠鶴といふ一種の鶴である。鈴はその鳴聲を表はす爲であり、四人手を引きあつて輪舞をするさまは、この鳥の容を舞ひ遊ぶ有様を寫したものだといつてをります。

この大輪を作つて舞ふ舞容は天王寺の樂人に傳つた舞容であります。

しかし、仙人說も傳はつたもので、面にすすはなが下り、若きたるさむげなり。（龍名鈔）

「仙台を出でたるゆゑにこけの衣きたり、すすはなを垂れたり」（敎訓抄）

などと傳へてをりますから、兩說を持つて、この舞は傳來し、その舞容にも、仙人と鶴との兩者が傳はつてゐるものと思はれます。

（ヌ）『蘇志摩利』(Soshimari)

雙調、中曲。（六人舞）



『納曾利』 壹越調 小曲 二人或は一人舞

蓑笠をつけて舞ふ舞であります。

大旱魃の時、祈雨の爲に舞はれた舞であります。

素盞嗚尊が、高天原を降つて、根の國に行かれた時、雨に惱まれたので、青草を結んで、蓑笠を作つて、雨を避けながら行かれた。といふ傳說であります。その尊の着かれた場所が新羅國曾志茂梨、（或は曾志摩利）である。

この舞はその傳說に起つてゐるのであります。

この舞は中古に斷絕したのでありますが、紀氏が起し、大神氏（みわ）が起し、また斷絕したのを、古譜によつて明治に至つて起したのであります。

（ル）『納曾利』(Nasori)

壹越調、小曲。二人舞でありますが、時には一人で舞はれる舞であります。



『林歌』平曲　小曲　四人舞

青い怪獸の面をつけて、蠻繪の袍、裲襠、裾、袴、絲鞋といふ服裝で、長さ六寸程の桴を持つてをります。

これは龍の舞ふ有樣だといふことであります。

二人舞の時は『納蘇利』或は『雙龍舞』といひ、一人舞の時は『落蹲』(Rakuson) といひます。

（ヲ）『林歌』(Ringa)

平曲、小曲。（四人舞）

鼠のついた袍を着てゐるところが、著しく異つた點であります。『甘州の番舞』。

この他綾切(註)、（鳥甲、拂子を手にす）『白濱』（中曲）『地久』、（鼻の高い天狗の面をつけて舞ふ舞）等

(白濱は朝鮮の地名)があります。

(註) 右舞二十四曲の一、二十四曲には新曲もあり、傳はらぬもあり、卽ち十五となりしなり。
『綾切』中曲、四人舞。、
女姿の舞だつたので、『愛耆女』(あいきり)『愛妓女』の稱がある程であるが、後には、常の舞樂裝束で、面をかぶり、卷纓の冠を用ゐてをります。
鳥甲を用ゐた時代もあります。

(4) 外來樂中の林邑樂

奈良朝時代に傳來した外國劇に林邑樂があります。林邑は、また臨邑とも書き、唐代に於いては瞻波或は占波(Champa)と呼ばれた今日の占城の地、印度よりの移住民によつて開かれた地で、印度文化を傳へてゐる所であります。

天平八年七月入唐副使中臣朝臣名代の歸朝と共に天竺の僧菩提(Bharadvaja（バラヂバーヤ） Bodhisena（ボヂセナ）)卽ち波羅門僧正と呼ばれた人と、林邑の僧佛哲が來朝したのであります。

佛哲は佛徹とも書き、Fattriet（ファトリエ） が本名であります。菩提が、支那五臺山に出現した文殊菩薩に會うとの大願をもつて、支那に渡る途中、南海の島で、この佛哲に遇つて共に支那に渡つた。處が文珠は、日本に托生されてゐることを聞いて、二人で、日本に渡ることになつたのであります。時恰も聖武天皇の御宇で佛教尊崇の絶顚でありますから、佛教の根元たる印度の僧の渡來は、天皇を喜ばせたことは思ひ知るべきであり

ます。

天皇は勅して、二人を大安寺に置いて優遇された。菩提は印度佛教を傳へ、佛哲は主として、林邑樂の傳授に意を用ゐたのであります。

後世傳つてゐる林邑八樂は、この時に傳つたものであります。中絶したものを再興して、今に及んだものでありますから、多少面目を綾へてゐることとは思はれますが、その傳承はこの奈良朝時代であり、この時代に盛んに用ゐられたものであります。

林邑八樂は、

（イ）『菩薩』(Bosatsu)

（ロ）『抜頭』(Bato)（答舞還城樂）

（ハ）『迦樓陵頻』一名（不言樂）Garyobin（答舞胡蝶樂）

（ニ）『倍臚破陣樂』(Bairohajinraku)（答舞太平樂）

（ホ）『按摩』(Ama) 一名（陰陽地鎭曲）（答舞二の舞）

（ヘ）『萬秋樂』(Banshuraku)（舞地久樂）

（ト）『羅陵王入陣樂』(Raryoo nyujinraku)（答舞納蘇利）

（チ）『胡飲酒』一名 (Konju)（醉胡樂）（同林歌）

（イ）『菩　薩』(Bosatsu)



『拔頭』大食調　小曲　一人舞

壹越調（實は沙陀調）中曲。

面を附け、裝束は常の舞樂裝束ではなくて別裝束であるといふことはありますが、どういふ裝束であるかは記錄が殘つてをりません。佛會供養に大切な舞樂として八樂中にも第一に數へられてをりますが、その後藤原時代に及んで、舞樂は享樂の爲にのみ珍重されるに至つて、純宗教的のこの舞樂はその舞が斷絶して曲のみ殘つたのであります。

序と破の二部に分れ、その序と破との間に詠詞が、あつたもので、大和の橘寺にこの詠詞が殘つてゐたさうであります。

合掌詠「南無佛法僧禮拜、南無極樂界會開聞衆禮拜」といふ詞であります。（孝文派抄）

大法會に十種供養をする時に、この菩薩と迦陵頻を舞ふもので、菩薩は、佛に供養の花を奉つて、歸りに舞ふのであります。（龍鳴抄）

その數十人とあります。（仁智要錄）

宋の教坊に菩薩獻香花隊といふものがあつて、生色、窄砌(サッセイ)の衣を着け、寶冠を戴き、香花盤を執るといふことが『文獻通考』にみえてゐる。この菩薩を思ひ合す點があるから、この曲ではあるまいかといふ說があります。（舊唐書、『大日本史禮樂』十四）

（ロ）『拔　頭』(Bato)

大食調、小曲。

一說には、唐土の后嫉妬の爲に鬼になられたのを、樓に籠められたが、これを破つて出て舞ひ狂はれたその姿を模したものである。（教訓抄）

また胡人猛獸の爲に父を噬まれた。その子がその猛獸を索めて遂にこれを殺した。曲に八疊あるのは、その上つた山に八折(ヲリ)があつたことを象つたものである。といふ說もあります。（舊唐書『大日本史禮樂』十五）

面は髮を振り亂した黑い齒をむき出して恐ろしげな形相をした朱色面で、帽子をかぶり、蠻繪の錦の袍に赤地錦の裲襠、同じ袴に、絲鞋、手に桴(バチ)を持つてをります。これは印度古代に吠陀教(註)(Veda)の行はれた吠陀時代の神話に基いて出來た舞だといふ說がありまして、これが正當の解釋と思はれます。

（註）Vedic period—2,000—1,500 B. C.
Rig-Veda. 一萬五百八十の詩の中に千十七の讚歌を含んだ、歷史的な文學集である。

梨俱吠陀 (Rig-Veda) の中に、Pedu（ペデュ）といふ王が、萬有を作つた神の Asvin（アシヴィン）か

ら足の疾い馬を賜はつた。この馬が勇猛で、悪蛇を殺し盡してその害を除いて、國は安く治まり、國は富んだといふことがあります。



『還城樂』大食調　中曲　一人舞

拔頭の名はこの王の名(註) Pedu から出たものであらう。或は馬の名が Paidu（パイドユ）であるから、これから出た名ともみることが出來るといふ説であります。

（註）舞の中に啼聲をあげる、これは馬の嘶く聲であるといふ事であります。(『胡人殺獸傳說』で、これを胡人の聲だとするのであります)

この印度樂が支那に傳はつて或は胡人の猛獸を殺した傳說を含み、或は狂犯傳說を加へてその傳說が日本に傳はつたものかと思はれます。起原は恐らくは印度であらうと思ひます。

（八）『還城樂』(Genjoraku)

この拔頭の答樂が『還城樂』であります。一名を『見蛇樂』(Genjaraku) といひます。

大食調、中曲で、裝束は略〻『拔頭』と同樣でありますが、その面は『拔頭』の大面（おほめん）なのに對してこれは

中面で、振り亂す髪もなく、下顎が離れて、上顎からつるされ舞につれて動くやうになつてをります。拔頭の桴とは異つて、後世の十手の如く、手もとに總のついた桴をとり、木作りのとぐろをまいた蛇を用ゐます。樂の拍子に合せて、足拍子をとりながら廻る中にこの蛇をみて、その周圍を廻りながら打つ形をし、これを捕へて手に持つて舞ふ舞であります。

唐の玄宗が韋后を誅して京師に還つてこの曲を作られたので還城樂の名があるといふ說があります。この說によつて行幸の還御にこの樂を用ゐるさうであります。（龍名抄）

また西國の人が好んで蛇を食とする、その蛇を求め得て悅ぶ姿が名狀すべからざるものである、その姿體を寫したものがこの舞である、故に見蛇樂の名があるといふ說があります。（敎訓抄）

けれどもこれは印度の舞樂であつて、拔頭と同じ傳說に基いたもので、Pedu 王が、馬に蹂躪されて蛇の力を失うたのをみて、喜ぶ狀を表はしたものであるといふ說が正しいやうに思はれます。

唐の玄宗の京師に凱旋した『還城樂』は別にあつて日本に傳はつた『見蛇樂』とは別の物であるのを、その音の近い處から、混同して、『還城樂』と同じく還御の際に用ゐるに至つたものであらうといふことであります。

（ニ）『迦樓頻』或は『迦陵頻』(Garyobin) 或は『迦陵頻伽』(Garyobinga)

壹越調、（沙陀調）中曲、四人の童舞。

天冠（金を以て山形に作り唐草の透を彫つたもの）の兩側の劍形に櫻の花をさし、蠻繪の袍に袴をつけ、

羽（兩翼「二尺づつ」と前當、と尾「二尺二寸」のついた羽）をきて、脛巾（ハキ）、絲鞋といふ服裝で、兩手に銅拍子を持つて、これを打ち合せて飛び廻つて舞ふ舞であります。



『迦陵頻』壹越調 中曲 四人舞

『迦陵頻迦』は印度の Karavinka の音をうつした字で郭公鳥の意味であります。

印度に於いて、祇園精舍に供養のあつた時、この鳥が來て鳴いたので、妙音天がこの曲を奏し初めた。阿難尊者がこれを傳へて流布したものだとあります。（按摩抄）

佛供養の際には、これを「と」と呼んで「ほとけ」と呼ばれた菩薩と日本の新制樂の『胡蝶』と共に屢々用ゐられたものであります。平安朝時代に屢々用ゐられたことは、『源氏物語』、『榮華物語』等にその俤をとどめてをります。

『源氏物語』の（胡蝶の卷）に、

鶯のうららかなるねに鳥の樂はなやかにききわたされて、いけの水鳥もそこはかとなくさえづりわたるに、きう（急）になりはつるほどあかず面白し。てふ

はましてはかなきにとびたちて、やまぶきのませのもとに咲きこぼれたる花のかげにまひいづる。宮のすけ(亮)をはじめて。さるべきらう人共、ろくとりつづきて、わらばべ(童部)にたぶ、とりには櫻の細長、てふにはやまぶきかさね(山吹襲)たはる。

(ホ)『倍臚破陣樂』(Bairohajinraku)

平調、中曲、四人舞であります。(昔は十二人、中世に至つて、八人となり、四人となつたものであります。) 林邑國の斑明德の作だといふ傳で、(Ba'ro) は毘盧擇迦 (Virudhaka) (ヴイルドハカ) といふ王の名から出たものであらうといふ說であります。

Virdhaka(ヴイルドハカ) 王は釋迦在世中に迦毘羅城を陷れた王であるが、その後 Kasumir の詩人クシエーメンドラがヴイルウドハガ・アヴダーナ (Virudhaka Avadanam) といふ劇詩を作つてゐる程であるから、この王のことが樂劇とされたものであらうといふ說であります。

裝束は、鳥兜、蠻繪の袍、裲襠、袴、絲鞋で劍を帶び、楯と杵とを持つて登場する。杵を持つた舞が一節あつて、杵を下に置いて、劍を拔き、戰ひを表はした舞の手があつて、舞が終つてから、走つて退場する。勝つて敵を追つて疾驅する有樣を表はしたもので、これを倍臚走(へろはしり)と呼ぶのであります。(戰陣の際、陣內に於いて、この曲を奏する時は、勝敗を知ることが出來る。この樂を七遍奏する時、舍毛音のある時には、わが軍が勝つて、敵軍が敗れ、我陣にこの音がなければ、我軍が敗れて、敵軍が勝つ。といふ傳說があります。但し舍毛音は祕傳だといふことであります。(『教訓抄』、『體源抄』)

源義家、義光が、戰毎にこの曲を奏して勝を得たといふことであります。（『體源抄』）

昔は唐招提寺に於いて四月八日の倍臚會卽ち佛生會にこれを奏するのが例となつてゐたさうであります。


『按摩』二の舞 沙陀調 中曲 二人舞

（ヘ）『按　摩』(Ama)

沙陀調、中曲。一名陰陽地鎭曲といはれてをります。二人舞であります。

卷纓の冠、袍、半臂、袴、肱掛、絲鞋といふ裝束で、笏を手にし、四角な布に模樣化した目鼻をかいた面をつけて舞ふ舞であります。

これも吠陀の神話に基いた舞樂であります。主の神 Siva（シバ）とその配偶神 Durga（ドウルガ）とが、酒に醉ふさまを現はした舞でこれを『按摩』といふのは、梵語の Amma の音を取つたもので、Amma は母の意味で女神 Durga を表はしたものだといふことであります。陰陽地鎭曲は、この舞の意味を表した名だといふことが明らかになります。

二の舞。

『按摩』の番舞がこの舞であります。



『按摩二の舞』沙陀調 中曲 二人舞

沙陀調、中曲。

これは老人と老婆の二人で、老人の方はゑみおもて、(卽ち笑つた面)老婆の方ははれおもて(はれた面)をつけてをります。いづれも『進走徳』に用ゐるやうな白の藍の段々の帽子をつけてをります。

これは滑稽な舞で『按摩』の舞ふ間、舞臺の下で見てゐて、その後舞臺に上つて、今までの『按摩』の舞を眞似るのでありますが、不器用な爲に巧みに行かないのが滑稽な味になつて行くもので、この足拍子は特に大切にされてゐるものださうであります。

この舞を演ずるとか、二の舞を踏むとかいふ(他人の眞似をして失敗することを指す)俗諺はここに初まつてゐるさうであります。

（ト）『萬秋樂』(Banshuraku)



『萬秋樂』盤渉調　中曲　六人舞或二人舞

盤渉調、中曲。六人、四人、或は二人の舞。裝束は常の舞樂裝束で、冠が、凸字形をしてゐるだけである。如來在世の時、彌勒菩薩がこれを作つたので、『慈尊萬秋樂』の名があるといふ説があります。この曲には二十五の異名があるといはれてをります。

一説には後漢の永平年間に支那に佛法のはひつて來た時、天竺の僧がこの樂を作つたといつてをります。

佛哲が支那へ立寄つた際にこれを習得して、日本に傳へたものかとも思はれます。

（チ）『羅陵王入陣樂』(Raryoo nyu-jinraku)

『蘭陵王』とも書く。沙陀調、中曲。

（通典、「百四十六樂」散樂、隋以前、謂之百戲。）

大面、出於北齊、蘭陵王長恭才武而貌美。常著二假面一以對レ敵、嘗擊二周師金墉城下一勇冠二三軍一齊人壯レ之、爲二此舞一以效二其指麾擊刺之容一謂二蘭陵王入陣曲一。



『蘭陵王』唐朝準大曲　一人舞

これによれば唐時代にはこの曲が存したものであります。北朝の齊に起つて、隋の時代を經て唐にはひつたものとみることが出來ます。けれども、伎樂の如くこの曲は、その起源は印度にあつたものと思はれます。

『法華經』の序品に王舍城耆闍堀（ギシヤクツセン）山中に佛の前に集つた八大龍王の中に（註）娑伽羅（シヤカラ）龍王があります。

（註）Sagara 海と譯す。八大龍王の一。鹹海にありといふ。

『羅陵王』はこの沙伽羅龍王の舞である。といふ說があります。その面の上に龍を頂いてゐる點、調が沙陀調である點から、起原は矢張り印度にあるものと思はれます。これが支那にはひつて『蘭陵王』

と混じたものであらうと推せられます。從つて、佛哲がこれを日本に傳へて唐招提寺に置くといふ（蓮道譜）說が確かなものと思はれます。

裝束は別裝束。赤の蠻繪の袍に裲襠を重ね、袴、絲鞋、帽子、龍の頭がついて、下顎の別に垂れた異樣な面をつけて、桴を持つて舞ふ舞であります。この舞の手に種々の祕傳があるやうに書殘されてをります。舞出る手が趨走（ひきはしり）で、次に日捩手といふのは太鼓に合せながら、大輪を作つて、元の座に廻つて歸る時に、右後を顧みて、右手にもつた桴をさしあげて、空を見る手で、これを入日を麾く手とも名づけてをります。これはこの曲の亂序の內にある手であります。（次のは『仁智要錄』說）

亂序の次に囀（さえづり）（詠詞）があります。この囀は、家傳によつてそれぞれ變つてをります。

（註）我等胡兒。吐レ氣如レ雷。我採二頂雷一。踏レ石如レ泥。右得二士力一。左得二鞭廻一。日光西沒。東西若月。云々。舞樂打去。錄々長曲。（『仁智要錄』）

一說　吾罸二胡人一。古見如レ來。或國守護飜日爲樂。濱主傳（『敎訓抄』）

一說　我等胡人。許還城樂。石於踏如泥。第二音光則說。當時用レ之。

一說　阿力胡兒、吐レ氣如レ電。初度、我採二頂電一、踏レ石如レ泥。光近說。

この詠詞を詠して四方に向つて舞ふ。

次は嗔序で、これに桴取手（ひとるて）といふ祕傳があります。兩手で桴を撫でて、終りをあらく離す手のやうでありますが、代々の御賀の時に、若宮にこの祕事を御傳授申上げる例になつてゐたものとみえます。

次に荒序となります。これは八拍子で八帖（八遍）でありますが、これにも、二四八說と、八方八遍說と

の二說があります。一四八說は、北より初めて、北、東、西、南と四方各二遍づつ舞つて北に還つて、膝をつくといふ方法。

八方八遍說は北より初めて、乾(いぬゐ)、西、坤(ひつじさる)、南、巽(たつみ)、東、艮(うしとら)と各一遍舞つて、北に還つて時をつくといふ方法であります。

次に破となつて、拍子が十六、二帖、次に退出する。

この退出の時、初めは、沙陀調を奏したものでありますが、後に『按摩』に變へられました。孝謙天皇が、この曲を御愛好になりまして、天平勝寶の頃尾張濱主がこれを舞ひました時、殊にこの曲を御嘆賞になりましたが、この曲の退出の際が興が薄いとの仰がありましたので、『按摩』の急を以て入音聲（いりおんじやう、御退出の樂）としましたので、叡慮にかなつて、以來これを用ゐる例となつたといふことであります。樂舞共に華やかでありますので、人の印象に止まつたものとみえまして、これに關する傳說も多く今に傳はつてをります。

（リ）『胡 飲 酒』(Konju)

壹越調（沙陀調）小曲、一人舞。

裝束は帽子、蠻繪の袍、裲襠、袴、帶、といふ別裝束で、面は髮を左右に振分けた褐色の鼻の高い面で、手には桴を持つてをります。桴は長さ五寸、頭が大きくて、全體に黑漆を塗つて金の飾を施してあります。

これを酒杓といつてをりますが、酒を汲む杓に象つたものだと傳へられてをります。

胡人が酒を飲んで醉舞ふ象を表はしたものであると『體源抄』は傳へてをります。『樂考』に、按ずるに、『唐散樂部』に、蘇郎中戲といふあり、後の世、蘇葩といひしもの、酒に醉ひりし體を象りし舞なりといふ。後戲樂郎胡部のものなれば『胡飲酒』といふ。もしくは蘇郎中戲のことにや。とありまして、唐の蘇郎中(註)と『胡飲酒』が同じものかといふ說であります。



『胡飲酒』壹越調　小曲　一人舞

唐の蘇中郎といふ戲劇は、後周の人に蘇葩といふ人があつて、資性酒を好み、落魄して、中郎と號し宴席のある每に、飛入をして興に乘じて舞ひ踊つた。これに象つた舞なのであります。

（註）五彩の暈抹(クマドリ)『蘇樓中』に始まる。後世、この雜劇より今に及んでゐる支那劇にある暈抹(くまどり)の始である。

緋衣を着け帽を戴いて、面は假面を用ゐず赤く塗つて、醉つた狀を寫したといふことであります。（これが後世の暈抹(くまどり)の初である。）恐らくは『胡飲酒』と同じものであらうと思はれます。けれども

この源泉は印度だといふ説が正しいもので、支那に傳つて、蘇中郎に變じたものであらうと思はれます。その調が壹越調であり、鼻の高い有色の假面を用ゐてゐる處から察して、印度に起源のあるものと推せられます。

佛哲の將來したものは宗教劇であるのに、何故かくの如き酒に醉ふ狀態を表はした劇を紹介したものかと、この點より佛哲將來の說を否定する說が起るかも知れませんが、これは、飮酒を戒めたもので、彼の伎樂の『崑崙』の女犯を戒めたと同一徹に解釋し得べきであります。

昔から祕曲とされてをりますものとみえて、

『雜祕別錄』に、

「誠に舞にとりて、祕藏の大事の物とかや、（中略）みたるに唯同じていにて、いづくに祕事あるべしとも見えねどもをりをり振舞ひて出いりにつけて祕藏の事どもありとかや、また傳はりもあるべきことはいづれもといひながら事どもありげなり」とあります。

着る物を北前にあはせることは、胡人であることを表はす爲ださうであります。左舞でありますから、左の階から舞つて、同じ左の階から降りるのが普通の左舞の法でありますが、この曲は、左の階から昇つて、右の階へ降ります、これは、酒に醉つて、降り口を違へるといふ意味ださうで、出入につけて、祕藏のことどもありとかや、また傳はりもあるべきことは」とありますのが、これ等のことを意味してゐるやうに考へられます。

堀川天皇の時、多資忠が、この曲を能くしたが、山村正貫（正連）の爲に殺され、一族も撃たれましたの

で、この曲の絶えんことを歎かせられて、資忠の子忠方がまだ十三四歳の幼い頃であつたが、これを召されて源雅實についてこの曲を習得せしめられたといふことが傳へられてをります。

これ等の曲が、一子の相傳の祕曲として尊重されたことが分ります。

第四章　前代との比較

奈良朝時代の演劇は、日本古風の歌舞と、朝鮮傳來の舞曲と唐の舞樂と印度に起源した林邑樂とであることは上來說き來つた如くであつて、前代に比して、夥しくその種類が、豐富になつてをります。これは、制度が整頓して、中央集權になつたことと、唐との直接の交通によつて彼國の文物が直接に輸入されたことと、聖武天皇の崇佛によつて、國內の文化は中央に集まり、國外の文化が吸收されて、奈良が文化吸收の中心になつたが爲であります。

かくの如くその種類に於いて豐富になつたと同時に、その性質に於いても前代の伎樂に比して進步したものの中に含まれてゐるに至つたのは當然であります。

日本古風の歌舞は、在來のものが、中央に集まつて來て、諸國の風俗歌舞の如きは中央都市に於いて、奏せられる爲にその曲調姿態を整頓したものと想像されます。朝鮮傳來樂は、前代にも旣に渡來したものでありますが、この時代に至つて、雅樂寮の管下に、練磨を經て、日本人によつて、若くは歸化せる日本人によつて、必要に應じて、演奏され得る程度に發達して來たことは明らかであります。前代に比して、截然と進

境を認め得べきものは新たに輸入された唐の舞樂であります。

唐樂は朝鮮傳來の舞樂に比して、その音樂に於いて秀でてゐることは、それが笙を加へてゐることをもつて證することが出來ます。

笙がこの時代に輸入されたことは、正倉院の御物中に笙が藏されてゐることを以て證することが出來ます。笙は、管絃樂に和聲（Harmony）を加へて、管絃樂を完成するものであります。

朝鮮傳來の舞樂は、その音樂に於いて、管樂器（笛、篳篥）があり、絃樂器（箏、琵琶）があり、打樂器（太鼓、羯鼓、鉦鼓）があつて、旋律（Melody）と、拍子（Tact）とがあつたのでありますが、まだ、和聲（Harmony）に缺けてゐたのであります。

右舞の奏樂にはこの和聲がないのであります。

唐の舞樂と共にこの笙がはひつて來て、和聲の加はつた完全な管絃樂が、日本に紹介されたのであります。音樂の材料卽ち樂器の組合せからみて、音樂の性質が發達してゐるだけでなく、音樂の構造卽ち作曲の上からも發達してをります。

旣に說きましたやうに序、破、急の三部を組立てて一曲を形成してをります。

序は、大間な拍子を以て進行し、破に入るに至つて、この拍子を細かく分けて刻んで行き、急に至つて、この刻まれた拍子を速く進むのであります。

この拍子と速度とは、自ら舞樂の運動の性質に影響を及ぼして、舞樂の興味を濃厚ならしめて行く効果を得るものであります。

かくの如く、その形式は理智的に發達してをりますが、感情的要素に乏しい憾があります。その內容卽ちこの曲に盛られた內容に至つても、劇的意味が稀薄であります。

『秦王破陣樂』、『太平樂』等を除いて他の多くは、常に同じい常の舞樂裝束で假面をも用ゐてをりません。このことは、日本の後の舞踊に於いて、同じ舞踊を演ずるとして、顏をつくつて、衣裳をつけた場合と、素踊とを比較すると、衣裳をつけた場合が遙かに Expressive（表想的）で、遙かに多く內容を語り、素踊の方が、淸楚であり、理智的ではあるが、機械的に失し、內容を訴へる處が少ないのであります。

唐の舞樂はその假面を必要とせず尋常以外の服裝を必要としない程に、淸楚であり、理智的であります。これに比して、林邑樂は多くは劇的內容を持つてをります。筋とまでは發展してをりませんが、それぞれに劇的意味を有してをります。それぞれに面をつけて、曲每に異つてをります。

この點よりみて、唐の舞樂より發達した演劇とみるべきであります。

この林邑樂は前代に傳來した伎樂と同一列のものであります。

けれども、この時代に傳つた林邑樂は、伎樂と區別されて、唐傳來の舞樂の中に加へられてゐる處をみても、それが、遙かに整頓した形式を備へて傳來された爲に、別種のものとされる程に感じられた爲であらうと思はれます。

これ等には、『秦王破陣樂』（唐舞樂）『貴德』（朝鮮傳來樂）或は『羅陵王』（林邑樂）の如く、詠詞をもつてをりますから、簡單なる舞踊でなく、舞人が同時に歌人であることで、一種の Opera（樂劇）とみなすべきものでありまして、後代の能を旣に形式に於いて暗示してゐるものであります。

（この詠詞が直接に如何なる影響を及ぼしたかはまた別問題でありますが、）奈良朝時代にはかくの如く、發達した舞樂が輸入されて、これ等が單に、供養に用ゐられただけでなく、既に一種の享樂の域にまで用ゐられたことは、孝謙天皇が、羅陵王を愛好せられて、常に御前に於いて演奏せしめられたといふことをもつてみることが出來ます。且つこれに多少の改善を加へられて日本の樂人にこれを試しめられたといふことは、實にその理解と消化と改造との程度を測ることの出來る尺度でありまして、前代にみるべからざる發展であります。

しかし、かくの如き程度は、特殊の一部分であつて、他の多くは、未だ輸入に壓倒せられて、模倣も未だ十分でなかつた時代とみるべきであります。模倣と消化の十分なる時代は次の藤原時代であります。

第三編 平安朝時代

第一章 文化發達の徑路

ここに平安時代といふのは、桓武天皇の御卽位の年延暦元年（782. A. D）から、安徳天皇の壽永四年（1185. A. D）平家が壇の浦の水に沈んだ年まで、三十二代凡そ四百年の間を指すのであります。

政治上の變遷を辿れば、この間には夥しき變動をみることが出來ます。

政權の中心が、皇室より次第に藤原氏に移り、道長の榮華至つてその頂點に達し、再び院政をみるに至り、源平兩氏の擡頭となり、淸盛の專橫を經て、壽永の秋に達するのでありまして、貞觀、延喜の聖代より、藤原時代を中心として、平家の世盛を含む變化ある時代でありますが、文化若くは演劇に注意を集めて通觀する時は、略ぼ一樣の色彩を以て終始してゐるとみることが出來ます。

藤原一族の公達が醸成した文化の黃金時代を中心として、その以前をこれが準備時代の前期、その以後を、惰力の及んだ末期とみて、全線を平安朝時代と呼ぶことが、その文化の色彩よりみて、その文化の性質よりみて、正當の見解と思はれます。

平安朝時代の文化は、

第一に前代文化の完成であります。

奈良朝時代の文化は、唐朝文化の輸入と模倣に壓倒されてゐた觀があります。

平安朝時代にはひつては、模倣が十分なる咀嚼を經て、理解ある模倣となり、借着ではなく、身についた衣冠となつて來たのであります。

宇多天皇の寛平六年菅原道實の建議によつて、遣唐使のことを廢するに至つて、咀嚼は更に一層の密度を増す餘裕を生じたとみることが出來ます。

外邦文化の絢爛に眩惑されてゐた眼も、次第になれて、その好奇心は薄らぎ、その歷史的根柢ある深みは未だ汲み盡されないとしても、その外觀上の諸形式は一わたり渉獵されて、既に憧憬の情を煽る力が薄くなつて來た。この上更に努力して、盛に新文化を輸入する努力を要しなくなつたのであります。

輸入の道が杜絶された後ち、すでに輸入されたものの、消化が旺盛となるは自然の趨勢でありまして、唐代の文化は、日本の生活に浸潤し、唐代文化の日本化となつて、前代文化の完成はその極に達するのであります。

第二は新文化の勃興であります。

外國文化の輸入があり、これに對する享受的模倣の時代があります。

次に來るものは創作的模倣の時代であります。

文學に於いてみましても、先づ唐詩の理解があります。

理解が一般に浸潤した時に、唐詩の模倣創作が起つて來てをります。平城、嵯峨の二帝を始めとし、空海、小野篁、都良香、菅原道眞の如きはすべて、當代第一流の詩人でありまして、等しく創作的模倣の機運に促されてその詩懷をのべたものであります。

第三は創造文化の黄金時代であります。

創作的模倣の時代を經て、開拓された地面に眞の創作が生れて、旺鬱たる黄金時代が到來するのであります。

既に模倣をもつて滿足せず、日本の地盤に立つた創作が要望される。けれども、生れて來るものは、既に外國文化輸入以前への復活ではなく、外來文化の肥料を十分に含んだ開拓地面から萠え出た日本の花であります。

文學の方面に於いては、道長時代の清少納言、紫式部、和泉式部等才媛の文學であります。演劇も略ぼこの潮流に伴つた推移發達の徑路を辿つてゐるのであります。

第二章　當代文化の特色

政權の中心が皇室より藤原氏に移りましたやうに文化の中心もまた、この時代に於いては藤原の一族によつて、支配された觀があります。

すべて文化は都會を中心として、地方に波及することが、多くの時代に於ける狀態でありますが、特にこ

の時代にあつては、文化は平安京に限局せられ、特に藤原一族とその周圍に限局されて、他は顧みられなかつた傾向があります。

平安朝の貴族は、すべてに於いて非實用的、非實務的、非活動的で、形式的で、趣味、情趣を主とした生活に沈湎して、閑雅憂鬱な日を送つたものであります。

政治に於いても、外は異邦に對して、競爭する機會がなく、國家の體面といふが如き觀念の激發されることがなく、內は、國利民福を增進するといふが如き積極的經營の心に乏しく、唯皇室の外戚として權勢を占めようとして、同族間の內爭を事として、權勢を得たるものは、遊樂に流れ、權勢を得ざるものは、權家に阿諛追隨して、遊樂を助けてゐたのであります。

宗教は隆盛を極めて、天台眞言の二教が天下を席捲し、廣く行渡つたが、教理を窮盡して、人心の根本にはひつて律するといふ域に達せず、道德も深く、人心に浸透するに至らず、彼等貴族の律するものは、感情と趣味と、相互の索制といふが如きものであつたとみるべきであります。

平安京の山川風物は、優麗柔和で、人心を刺激し、震撼する、強さと變化とがなく、優しく、柔かに馴致したものと思はれます。

從つて、この自然と、この歷史とに創り出された平安朝の文化は、貴族的であり、形式的であり、優麗閑雅であり、憂鬱味を帶び、現世的であり、情想內部より迸發する方面に缺けてゐたものとみることが出來ます。

第三章　演劇發達の階段

その一　新しき輸入

この時代の劇は、一般文化と歩調を共にして、初期に於いては、輸入された唐樂が、享受の上に於いて、理解される度を深めたと同時に、演奏の上に於いて、練達の度を高めて來たのであります。

種類は前代卽ち奈良朝時代に於いて紹介された諸曲を維持し發達せしめると共に、新たに渡來したものを加へて、その賑ひを增してをります。



『三臺鹽』　平調中曲　六人或四人舞

（1）『玉樹後庭花』、（2）『賀殿』（Katen）は共に仁明天皇の時、遣唐使掃部頭藤原貞敏（さだとし）が、唐の廉承武について學んで、これを故國に傳へてをります。遊仙窟の意を舞に表はしたといふ唐の則天武后時代の作、（3）『三臺鹽』、（平調、中曲、六人或は四人舞。鳥甲、常の裝束）（天壽樂）も仁明天皇の御宇に犬上是成

がこれを傳へてをります。

(4)『輪臺』(中曲、盤渉調)も仁明帝の時に傳はり(5)『賀王恩』(Gaoon)(中曲、大食調、四人舞)も嵯峨天皇の代に傳はりました。

曲水宴に舞人が桃衣を簪してこれを舞ふといふ(6)『赤白桃李花』(中曲、黄鐘)もこの時代に傳はつたものであります。

いづれも假面を用ゐず、唯鳥甲を用ゐてはをりますが、裝束は常の裝束であります。

この他、名のみ殘つて、舞曲共に傳らない曲も數多くあります。これ等がすべてこの時代の劇を華やかなものにし、時代を彩つてゐたものであります。

その二　改　作

改作は、輸入された外來劇に對する理解の行屆いた後に起る現象であります。

日本人として、更に一層自己の審美感に適切に味解されるやうに、原作を作り變へるといふ欲望から起ることであります。平安朝の貴族もまた、審美感若くは趣味性の發達と共に、幾多の外來の舞樂に改刪を加へてをります。

(1)仁明天皇の嘉祥年間、和爾部(ワニベ)大田麻呂、『嘉祥樂(ラク)』を作り、『伽陵頻の急を道行とし』、『嘉祥樂』を破とし、『賀殿』を急とした曲を作り、林の眞倉がこれに舞を作つてをります。

(2)『皇帝破陣樂』は、前代に傳來したものでありますが、仁明天皇の御宇に至つて、藤原ノ諸葛(中納言)

が、この曲の序を補定したことが『教訓抄』に殘つてをります。

入唐した僊生がこの曲を習得して本國に歸朝する時、この序の半帖の拍子を忘れたのであります。承和に至つて、勅を奉じて、中納言諸葛が、この半帖を十六拍子に定めたのであります。これを以てみますと、諸葛の如きは、既に舞樂の全曲が十分に味解されてゐたので、全曲の調和から、この序曲の下半を他との調和から案出して、考定する力があつたものとみることが出來ます。

(3)『團亂旋』(圖南傳) Toraden も傳來は文武天皇時代でありますが、仁明天皇の御宇に多少の改作を經たものと思はれます。或笛の譜に大戸の眞縄これを作るとあります。(敎訓抄說)が、また南宮横笛の譜に大戸の眞縄、林眞倉がこの曲をよく舞ふといふことがありますから。(仁智要錄)眞縄がこの舞を改作したことと解釋すべきものと思はれます。

(4)『秋風樂』(Shufuraku) も唐より傳來の曲でありますが、弘仁年間に嵯峨天皇が南池院に御幸される時常世の乙魚(とこよのおつぎよ)が勅を受けて、傳來の際になかつた部分を作つたことが『教訓抄』に殘つてをります。

(5) 靑海波は輪臺と共に一曲をなすもので、輪臺が拍子十六で序となり、靑海波が拍子十二で破となつてゐるものであります。初めは平調でありました曲を、承和年間に仁明天皇の勅を受けて、和爾部大田麻呂(ワニベノオホタマロ)がこれを盤渉調に移し、小野の篁が詠を作り、良峰の安世が舞を作つたといふことであります。(敎訓抄)

(6)『新靺鞨』(Shinmaka) は恐らくは(註)靺鞨に起つて高麗を經て日本には傳來したものと思はれますが、白川院の時、法勝寺供養に際して、俊綱朝臣が院勅を受けて作り出でたとありますのは、この際に改作さ

れたので曲名に新の字も加はつたものと思はれます。

（註）靺鞨。烏蘇里江、黒龍江附近にありし民族、後にはその地方の國名。周代に粛愼といひ、南北朝時代に靺鞨となる。唐代の渤海國もこれに起る。

藤原末期に於ける改作の一つと思はれます。

（７）林邑樂の一つである『胡飲酒』もまた仁明天皇の承和年中に勅を受けて、樂は大戸ノ淸上、舞は大戸眞繩が作つたと『教訓抄』の引いた説の中に傳はつてをりますが、これもこの際に改作されたものと解する方が至當に思はれます。

これ等の曲の多くは嵯峨天皇仁明天皇の時代に渡つて行はれた改作であつて、多くは天皇の勅を受けて、和爾部ノ大田麻呂（曲）林ノ眞倉（舞）藤原諸葛（曲）大戸眞繩（曲）（舞）常世ノ乙魚（曲）良峰安在（曲）大戸淸上等が改作したものであります。

これ等の樂人（がくにん）は、舞樂の音樂舞踏の知識と技術に精通して、作曲し、振附をする能力を備へてゐたことが分ります。

所謂改作には二種あります。前代の舞樂の知識と技術との未熟な爲に、本國の唐には存しながら、傳來した日本に於いて、その一部が缺けてゐた舞樂があります。

これを補つた補作の業がその一つであります。『皇帝破陣樂』の如きがその例であります。また唐の原作を日本人の趣味からみて、物足りなさを感じた曲があつたことと思はれます。これを補ひ、若くは整へて、或は和らげて、日本趣味に立脚した調和的整理 (Arrangement) を行つたものがその一つであります。『嘉祥樂』

『胡飲酒』がその例であります。いづれも既に觀照者である高貴の御方、或は貴族と、作曲家、按舞家である樂人とが、舞樂の知識と技術とに精通し、咀嚼し、これを自在に變化して、猶ほ調和を失しなかつた程の力量を備へてゐたことの證とみることが出來ます。仁明天皇の承和年間は、平安朝時代に於いても、改作することを得るまでも舞樂の浸潤した、顯著な特徴ある一つの時期であります。

その三　模倣的創作

必ずしも、改作と模倣的創作との二現象が、時代の上に、前後して繼起するといふ斷案を下すのではありません。或は改作と同じ時代に、或は改作と同一人の手によつて、この模倣的創作が成されることもありますが、同一人としても、かくの如く、改作を成就し得る程の知識の精通と、技術の練熟とがあれば、原作に類似したものを、自己の支配し得る知識と技術によつて、新らしく作らうとする制作欲が起つて來るのは當然であります。また既に存在した作を自家の趣味に、よつて改刪補綴してゐるよりは、自家の風懷をこの技術によつて新形式に表現して行からうとする制作欲の起つて來るのも當然であります。

故に、模倣的創作は、この改作と同時代及び、その後の時代に繼いで起つて來る現象とみる事が出來ます。

（1）放鷹樂（Hoyoraku）といふ大食調の中曲は、嵯峨天皇の弘仁三年（812. A. D）奏されたもので、裲襠をつけた別裝束で、左手に鷹を据ゑて、右手に楚（ずはえ）細くすくすくと延びた枝を持つて舞ふ舞であります。鷹をなぶる體であらう。と「教訓抄」に傳へてをります。

弘仁、天長、承和時代には野の行幸にはこの曲を奏せられたといふことであります。

延喜二十一年八月、八條大將保忠が、醍醐天皇の勅を受けて、日頃奏しないこの舞を上覽に達した。藤原の忠

放鷹樂



『放鷹樂』 大食調 中曲

平も右大臣の時で供奉した。この舞の間に、心のままに鳥をとらせたといふことがありますから、放鷹の狩獵にこの舞樂を演じたものと思はれます。帽子に褶衣を着たとあります。裲襠をつけた別裝束で帽子をつけた裝束によつてみても唐の舞樂に形式をとつたことは知ることが出來ます。

（2）仁明天皇の御宇には、承和年中に黃菊の宴のあつた時、勅を奉じて、大戸の淸上が曲を作り、三島の武藏（たけぐら）が舞を作つた『承和樂』があります。時の年號を取つた『承和樂』(Showaraku) の名が出たものであります。壹越調で常裝束の舞であります。一說に、仁明帝御即位の時、即ち承和元年樂所預、從五位上大中臣成文が作つたともいはれる。（『體源抄』說）

（3）大嘗會の時。大戸の淸上の作つて、應天門に於いて舞つたといふ『應天樂』(Otenraku) といふ黃鐘調の曲があります。舞は尾張濱主作との說。（仁智要錄）

（4）大戸清上が唐使に遣られたいといふ希望でこの曲を作つて上奏し、その曲が特に優れてゐるといふことで、清上の名をもつて曲の名とせよとの勅を受けた『清上樂』(Seishoraku) もこの御代の作であります。黄鐘調の童舞であります。

（5）その他、和爾部大田麻呂の作といはれる『春庭樂』（雙調、中曲、四人舞）

（6）林眞倉の作つたと傳へられる『央宮樂』(Yokuraku)（黄鐘調中曲）も、この御宇の作であります。

（7）宇多天皇の御宇に至つて、『北庭樂』(Hokuteiraku) が出來てをります。宇多天皇が不老開の北庭に於いて作られたといふ說でありますが、恐らくは唐曲であつてその曲名によつて、北庭に於いて作られたといふ附會の說が生じたのであらうといふ、一說もあります。（大日本史說）

（8）醍醐天皇の御宇に至つて、『胡蝶樂』(Kochoraku)『延喜樂』(Engiraku) の二曲があります。胡蝶樂は、延喜八年（或は延長六年）（或は延喜六年）宇多上皇が、童相撲を御覧になつた時、二十番の相撲の果てた時に舞を奏した、その際にこの新作を叡覧に供した。曲は山城守藤原忠房、舞は式部卿郭實親王の作と傳へられてをります。

翅をつけた童舞で、壹越調、高麗笛を用ゐるので、高麗曲と同様に右舞に數へられてをります。

（9）左舞の『伽陵頻』と番舞になつてをります。

『延喜樂』(Engiraku) は延喜八年、藤原忠房が曲を作り、郭實親王が舞を作つた。壹越調、高麗曲で、常裝束で六人舞であります。この時の年號をもつて曲の名としてをります。

（10）この他、博雅三位の新作した『長慶子』といふ平調の曲があります。これには舞はないのでありま

すが、博雅はこの時代の音樂の天才で、その曲も秀でてゐる爲であらうと思はれますが、多くの舞樂の退出音聲（まかんでおんじやう）（樂人退場の際の音樂）にはこれを用ゐてをります。

かくの如く仁明天皇の承和元年（834. A. D）の改作時代より後を受けて、延喜八年（903. A. D）に至る凡そ七十年の間に渡つて、唐曲の模倣的創作の時代があつたことになります。樂人は、改作に名を表はした大戸淸上、和爾部大田麻呂、林眞倉等がありますが、また、新たに三島ノ武藏、藤原忠房、邦實親王、博雅等の名も表はれて、新らしいエポツクを鮮かに色づけてをります。

その四　純創作の擡頭

模倣的創作は既に日本人の趣味に立脚じた制作欲から生れた創作ではありますが、猶ほその形式は全く、外來劇の形式をそのままに追隨模倣したものに過ぎません。

たとへこれが、全然外部文化の影響の中に生長した貴族の間にのみ限られたことであるとはいへ、彼等もまた日本人であつて、その血管に日本人の血が流れてゐる人間であるから、唯外來の演劇とその模倣とのみでは何か、窮屈さを感じて來るに違ひないのであります。

ここに純日本的な創作の擡頭があります。

けれども、既に彼等は複雜な外來演劇の形式を知つてをります。この進歩の一段階を踏んだ、文化人が、原始的な舞踏へ復歸して滿足し得るものではありません。

故に次に起つた日本的な創作は、外來劇の洗禮を受けた日本の創作であります。少なくとも、その形式に

於いて複雑を經驗した後の單純さを持つた日本劇となつて來るのであります。

これ等が恰も文學に於ける道長時代の才媛文學と Phase を同じくするものであります。

けれども、劇は文學よりもその要素に於いて、敏捷な進歩を許されないものを多分に合せてゐる爲に、進歩の歩調が甚しく鈍いのであります。

平安朝時代の才媛文學に當るべきこの時代の日本演劇は、清少納言、紫式部の傑作の如き成績を上げることが出來なかつたのであります。

唯僅かに、その頭を擡げることが出來たに過ぎない狀態であります。

（a）神　樂

その中の一つが、神樂であります。（鎭魂祭の神樂）神樂は、天の岩戸の神事に由來して、猨女君が、これを以て、朝廷に仕へ、鎭魂祭には神樂を奏して、弘仁の頃に及んでをります。

祭のには、

神武天皇（中略）建二都橿原一經二營帝宅一（中略）
爾乃立二靈時於鳥見山中一天富命陳レ幣祝詞。
禋二祀皇天一偏秩二群望一以答二神祇之恩一焉。
是以中臣齋部二氏、俱掌二祠祀之職一。
猨女君氏供二神樂之事一自餘諸氏各有二其職一也。（古語拾遺）

以來猨女君の神樂は、鎭魂祭（たましづめのまつり）に行はれたのであります。（鎭魂祭は、天皇の御魂を鎭め安め奉り、御世の長久を祈る祭であります。人の魂は飄然と天地の間にあるものと考へられた爲に、これを體の中府に鎭める爲に、この祭を行ふものであります。皇后、東宮、上皇もこれに倣つてこの祭を行はれたものであります。）

神武天皇の元年十一月宇麻志麻治命が十の瑞寶を齋き奉つて、天皇皇后の爲に御魂を鎭め、壽祚をお祈り申上げたのが起りであります。

天武天皇の時、十四年十一月に天皇の爲に、鎭魂祭が行はれました。文武天皇の時、令を制定されて、祭日も定つたのであります。十一月、中の寅の日がその日であります。

この祭は中古に至つて室町時代には衰頽の極に達し、その後中絶しましたが、光格天皇の御宇寛政九年に再興して今日に及んでをります。

この藤原時代は盛な時代で、清和天皇の貞觀年間にこの儀式の制が定つてをります。（延喜の制もこれに則つたものであります。）

參考の爲にその順序を略述致します。

十一月中の寅の日に

所司預りの神座を宮内省の廳事に設ける。

大臣以下の席を西舍の南に設け、太政官以下それぞれ席を設けます。

西の二點に太政官以下それぞれ設の席につく。

神祇伯以下、青摺衣を着て、琴師、御巫、神部、人部を率ゐて庭中に入り、神部が十種の瑞寶を神前に供へる。大膳職、造酒の司、それぞれ供物を供へる。次に縫殿寮が猨女を率ゐて東階より上り、内侍に御衣匣を持ちて大内より退出して東階より上つて、各席につきます。

治部省は雅樂、歌人を率ゐて、西階より上つて座につく。

次に手績があつて、大藏省よりの木綿が神祇官の人竝に大臣の手に渡ります。

神祇伯が、琴師と笛工を呼んで、御琴に笛を合せよと命じる。皆お受けをして、笛を吹き琴を調べます。神部も共に歌ふこと二なり。

次に雅樂寮の歌人が同音に歌ふこと二なり、神部二人、各拍手を打つ。

巫女始めて舞ふ。この舞毎に巫部(かんなぎべ)舞を褒めて「あなたふと」といふ。このことが三廻り。

大藏掾が安藝木綿二枚を箱に入れて神祇伯の前に置く。この時御巫の Magic が初まる。

氣槽(うけ)をふせてその上に立ち、桙(ほこ)をもつて、琴笛の律に合はせて、槽を衝き、一二三四五(ひふみよい)六七八(むなや)九十と數へ終る毎に、伯が木綿を結んで葛箱に納める。

女藏人が御衣箱を開いて拍子のやうに振り動かす。

次ぎに御巫、諸の御巫、猨女、次に宮内の丞、侍從、内舍人、大舍人各次々に舞を奏す。舞が終つて位に歸る。

手績を終つて飯が命じられる。膳部に飯を賜はるやうに運ばせられる。飯賜りをはつて諸司が手を拍つこと三段、酒三行、また手を拍ちをはつて退出する。

宮内省に事故ある時は、神祇官に於いて行はせられる。

宮内省に於いて、神座の前に、行はれる儀式でありまして、主要な行事は、

（1）神祇官の率ゐる琴師と笛工（フエフキ）の琴と笛に合せて、治部省被管の雅樂寮の歌人がうたふこと。

（2）神祇伯の率ゐる巫女が舞ふこと。

（3）巫女がふせた槽の上に立つて、琴笛に合せて杵をもつて、十度槽をつくこと。

（4）更に巫女、諸の巫女、猨女、宮内丞（クナイノジョウ）、侍從、内舎人（ウチノトリネ）、大舎人の舞が順次に奏せられること。

これ等であつて、他は悉くこれに附隨した行程のやうに思はれます。就中槽の上に立つて巫女の行ふ杵の業は重要なことだとみえまして、叙述に委細を盡した上に、神祇伯、その他の行爲が、このことを中心として集中されてゐるやうに思はれます。杵の業の際に女藏人（めのくらうど）が、陛下の御衣の筥を開いて、これを振り動かすことが、陛下の御魂を鎭める爲の禁厭の一部であらうと思はれます。

この槽の上に於いて行ふ杵の業は、宇受賣命の神事の繼承であることは明らかでありまして、貞觀の制によれば、神祇官被管の巫女の行事に定まつてゐるやうでありますが、恐らくは、その始め猨女君（註）の行つたことであらうと思はれます。

（註）猨女君がその始め宇受賣命の神事を傳へ來りて、縫殿寮に於いて、陛下の御衣の裁縫に當りて、この Magic を行ひしものかと思はれる。

この行事が鎭魂祭に於いて擴大せられて、神祇官に於いてこれを掌るに至つて、神祇官は諸官の上にある重職であるから、槽の上の杵の業も、整へられると同時に神祇官の巫女の手に移つて、猨女は唯この儀式に列つて

舞を奏することになつたものかと思はれます。

これ等の杵の業を中心とした一群の歌舞が、鎭魂祭に於ける神遊（かみあそび）といはれた神樂であります。

『江家次第』（堀河天皇の御宇、大江匡房が關白師通の命を受けて作つた年中恒例の政治、大小の儀式等を詳記した二十一卷の書）にも、（鎭魂祭の條）に、

（「衛二宇氣一神遊儀也。以二賢木一衛二槽上一也。結レ絲自レ一至レ十」とあります」）

內侍所の神樂。

また一方に內侍所の庭上に於いて行はれた神樂があります。內侍所の神樂は、歌が主になつてゐる雅樂でありまして、杵の業が中心になつてゐる鎭魂祭の神樂とは、別の系統に屬してをりますが、等しく天岩屋戸神事傳說に根元の基礎を置くものであります。

『萬葉集』に、

神樂浪乃。大山守者。爲誰可。山爾標結。
君毛不有國。（石川夫人歌一首）。

といふ歌があります。神樂と書いてささと訓ませてをります。

柿本朝臣人麻呂過二近江荒都一時作歌

淡海國乃。樂浪乃。大津宮爾。天下。知食兼。天皇乃……
天智天皇

とあり、同じく反歌にも、

樂浪之。思賀乃辛崎。雖幸有。大宮人之。船麻知兼津。

とあります。かくの如く神樂浪を略して樂浪と書いて、さざなみと訓ませた例は數多くあります。これがさざなみと訓むべきであることは、その次の反歌に、

左散難彌乃。志我能大和太。與杼六友。昔人二。亦母相目八毛。

とあるのをみますと、同じ滋賀の枕詞に、左散難彌乃（さざなみ）と音をもつて表はしてゐることでも明かであります。

これは神樂に於いて、採物といつて、篠を持つたものであります。

『萬葉集』は奈良朝時代の歌を集めたもので、奈良朝時代の孝謙天皇の御代に、橘諸兄がこれを選集し、その歿後、大伴家持が增補したといふことが定說になつてをります。故に、奈良朝時代に於いて、神樂といふ文字が存在したこと、この神樂に篠（ささ）が用ゐられて、篠といふ言葉に神樂が聯想される程に、このことが一部の常識となつてゐたことが分るのであります。

鎭魂祭の神樂には篠を用ゐてはをりませんから、發達の系統を異にしたもので、恐らくは雅樂寮の雅樂の部にこの神樂は發育して來たものかと思はれます。けれども、奈良朝時代は佛敎隆盛時代でありますから、この方面は當然陰にあつたのでありますが、平安朝時代にはひつて、桓武天皇の延曆年間（十八年 799. A. D.）には祭祀に供へる音樂の笛を習ふもの二人を置かれました。これが神樂の笛であらうと思はれます。

延曆の太政官符、

太政官の神管に分ち下す文書。

太政官神管には、中務、式部、治部、民部、兵部、刑部、大藏、宮內の八省あり。

清和天皇の貞觀年間に至つて、（貞觀元、859. A. D.）神樂歌が選定され、更に醍醐天皇の延喜二十一年 (921. A. D.) に勅によつて、選定され、圓融、花山兩朝の時代 (970—986. A. D.) に一條左大臣雅信が選定したものが、大略今に傳つてゐるものであります。（黑川春村、『碩鼠漫筆』卷十一說）

演奏の場所。

この神樂は平安朝の初期に於いては、豐樂院（ぶらくゐん）に於いて行はれたものであります。唯臨時に紫宸殿の階前の庭上で行はれるやうな場合もあつたとみえます。『三代實錄』に、仁和元年十月廿三日甲辰光孝天皇が、紫宸殿に渡御あつた。(885. A. D.) この時音樂その他種々の散樂を奏せられ、日暮に及んで玉階の前に於いて、神樂の歌舞を奏せられたといふことがあります。

豐樂院は（大極殿の西方にある一廓で、朝家の公の宴會、卽ち元日の節會、七日の節會、その他大甞祭の悠基主基の節會が行はれる場所であります。）

この豐樂院の清暑堂（せいしよだう）に於いて、大甞祭の後神樂が行はれたもので、清暑堂の御神樂と呼ばれて、『讃岐典侍日記』（源賴政の女の堀河天皇に仕へた宮中生活の日記）や、『中務內侍日記』（後宇多帝の後宮に仕へた女官の手記）にも、その俤を留めてをります。一條天皇の長保四年 (1002. A. D.) に至つて、この神樂が禁中の內侍所の庭上に於いて隔年十二月に行はれることになりました。『江家次第』（內侍所神樂）條に。自㆓一條院御時㆒始十二月有㆓御神樂㆒。（內侍所は溫明殿とも呼ばれて、神鏡を安置し奉る所で

あります。）即ち所が變り度數が多くなつたのであります。更に、その後五代を經て、白河天皇の承保年間（承保元、1074. A. D.）より後は毎年行はれることになつたのであります。

演奏の順序、

大體を『公事根元』（一條禪閤兼良、足利四代將軍義量の所望によつて選述して送つた書。後醍醐帝の建武年中行事、二條攝政良基公の年中行事歌合の判詞によつて年中の公事、故實世俗の所作まで書き加へた書）を骨子として眞淵の『神遊考』、『歌舞音曲略史』等現在の式學をもつて補ふ）

演奏は夜に行はれる。その夜には、主上が溫明殿に行幸あつて御拜あらせられる。この間に刀自（女官）が祝詞を奏する。內侍所の前に主殿寮（とのもれう）が幔（とばり）を引くと、官人が庭燎をたく。歌人が、本方末方に分れます（もとかた、するかたとよむ、神樂歌に本歌と末歌とあつて、この本末二歌を聯ねて一雙の曲となつてをります。本歌をうたふ方が本方で、溫明殿に向つて左に座を占め、末歌をうたふ末方が右に座を占める）和琴（ワゴト）、横笛（ワウテキ）、篳篥が列座する。

人長（にんちやう）（樂長であり舞踊手である）（纓の冠を頂き身に闕腋の袍を着け、笏をはさみ、太刀を帶し、賢木の枝を持つ。樂人の長の意味で人長と呼ばれる）が末に座をしめる。笛、篳篥が次々に音取を吹くと、人長が庭燎の前に進み出る。鳴高しなどといつて戒める。風俗歌に、鳴高しや鳴高し、大宮近くて鳴高し、あはれ鳴高し（一段）、音なせそ、音なせそ。あなかま、これはもはや、そそかなれ（二段）、といふ歌がある。かういふ風に警戒して、同時に注意をひいたもので、今日芝居などで用ゐる。「東西、東西」と同じ作用をする注意から來たものと思はれます。

次に名對面をする。(自分の名乘をあげるのであります。こよひの神態の人の長(をさ)、このえつかさの將監正(マツリゴト)六位上(オホイムツノクラヰノカミノシャ)何某といふ風に名乘る。) 次に主殿寮(トノモノツカサ)と呼ぶ、「おお」と答へる。これに御火白く奉れと命ずる。次々に人長に召されて、軾(ひざつきといふ薄縁をとつた小さい筵)に著いて名對面をした上で、笛、和琴拍子がそれぞれ本の座につき、末の拍子と篳篥は末の座につく。

先づ笛、篳篥、琴と順次に奏でた後に笛、篳篥の合奏があります。これを寄合(よりあひ)といふ。次に本方の音頭の人が、笏拍子で、庭燎の歌を獨吟する。

み山なる霰ふるらし、外山なるまさきの葛色づきにけり、色づきにけり。

といふ歌で、末方の拍子人(ひと)がまたこれを獨吟する。和琴が清掻(すがかき)でこれに伴奏する。

庭燎は元岩屋戸神事に於いて、火處燒くといふことを記念する意味でありますが、歌には、さういふ意味もなく、奈良朝末か平安朝初期の歌であらうといはれてをります。第二に阿知名(おちめ)を和琴の清掻で本末交々に唱へる。歌ではなくて作法であります。

(一) 本方(拍子とり、琴の清奏に合せて、)
　阿知女(オチメ)、於(オ)々々々、　末方　於介(オチ)

(二) 末方　阿知女、於々々々、　本方　於介

(三) 本方　於々於々、本末共於々於々、末方　於介。

於知女は宇賣女の轉じた語である、(宇が於に賣が知に轉じて於知女となつたものである) 於は宇賣女命の伏せてその上で踊つたうけの轉じた言である。於々於々は、笑聲であつて、『古語拾遺』に、天照大御神

が天岩屋戸を出られた時のことを叙して、かうあります。

當此之時上天初晴。衆倶相見。面皆明白。伸手歌舞。相與稱曰。阿波禮言天晴也阿那於茂志呂。古語事之甚切皆稱阿那。言衆面明白也。阿那多能志言伸手而舞。今指樂事。謂之多能志。此意也。阿那佐夜憩竹葉之聲也。飯憩木名也。振其葉之調也。

これに據つたもので、神樂の中で、最上代の神態の殘つたものであらうといふことであります。天治本といはるる、天治年間の神樂譜には、一曲毎に、悉くこの阿知名の作法を附してあります。また、鎭魂祭の鎭魂歌（タマシヅメノウタ）にも、

アチメ一度　オヽヽヽ三度
アメツチニ　キユラカスハ
サユラカス　カミワカモ
カミコソハ　キネキコウ
キユラナラバ……（下略）

といふ風にその始めに各々、阿知女の作法がついてをります。（『年中行事祕抄』（鎭魂祭）の條。『伴支鎌鎭魂傳』六四八）

第三に、榊、幣、杖、篠、弓、劍、鉾、杓、葛、韓神、（註）と十種に各本歌、末歌にあります。

（註）韓神、スサノオ尊の御孫―平安宮内、宮内省に祭る。

人長がこれ等のものを手にして舞つたことがあるので、これ等を採物の歌と呼んでをります。

この採物が濟んで、人長が立つて舞を奏する。

酒が一巡あつて、

才の男（さいのをのこ）を召される。

才の男といふのは、地下の召人とて、この樂人達の後に控へてゐる近衛の召人で、歌舞管絃の才に長じたものが、召されて控へてゐるのであります。才に長じてゐるといふ意味で、才の男といふのであります。これが後に猿樂として發達したものであります。

この才の男の藝が終つて、

(註)前張歌（さいばりのうた）が始まります。

宮人、木綿志天、難波潟、前張、階香取等を大前張とし、更に小前張があります。

薦枕、閑夜、磯等前、篠波、殖春、總角、大宮、湊田、蟋蟀等がこれであります。

千歳、早歌、明星、得錢子、木綿作、朝倉晝目、竈殿（カマドノ）弓立、其駒を雜歌（ザツノウタ）とする。明星から木綿作までを星の歌（ほしのうた）と分ける部類分けもあります。

（註）前張は初咲の萩の花なり。

階香取、尾長鳥。

更に面白、井奈野、和支母子を加ふ。

更に小管を加ふ。

明星を吉々利々といふ。

神樂を加ふもの、或は、神樂、酒殿を加ものあり。

その駒を終つて人長起つて舞ひ終ると、人長と召人に祿を賜はつて終るのであります。

（B）人長の舞

人長は、採物の最後の韓神が終つてから、雜歌の最後のその駒が終つてから舞ふやうになつてをりますが、その他の歌の場合にも、人長が自信のある人ならば舞つたものとみえます。

多親方（オホノチカユキ）といふ人の言葉が『體源抄』に殘つてをります。

人長はその歌の詞を舞ふのである。

早歌の中に、



人長の舞

本歌〻　近衞の御門（みかど）に（註）巾子（こじ）落（おと）しつ、

（註）（巾子…冠をとめるもの）

末歌〻　髮のねのなければといふ歌があります。この巾子落すといふ所で冠を抑へる科をする。また、

本歌〻　あかがり踏むな尻なる子
末歌〻　われも眼はあり前なる子

といふ歌では、あかがり踏むなで、後を顧りみて前へ進むといふしぐさをするのであります。
かくの如き、歌詞の意味を振り表はす舞を、採物にも、前張にも、歌につれて、舞つたものである。但しその骨法を得て、神妙の境にはひつた人のすべきことで、さうでない節には烏滸の端である。と書いてありますから、舞はなくても濟んだものと思はれます。
兼氏といふ人が、人長をした時に、
小前張の中の

本歌〻　いそらが崎に、鯛つるあまも、たひつるたひつる
末歌〻　わぎもこがためと、鯛つるあまも、あひつるあえも

といふ歌があります。これは、榊をもつて、鯛をつる體を舞つたので、時の人これを讃歎して、譽を後代に殘した。處が樂人の助貞といふ人が、これを聞いて、その骨を得ないのにこの眞似をしたので、萬人の嘲笑を買つたといふことがあります、これを以てみますと、神樂の舞は、人長の卽興的の模擬舞踊であつたことが分ります。
早韓神の舞は、人長が榊をもつて舞ふもので、

本歌〻　みしまゆる、かたにとりかけ、かたにとりかけ、我(われ)から神のからをぎせんや、からをぎせんや。
末歌〻　やひらでを、手にとりもちて、われから、からをぎせんや、からをぎせんや。

といふ歌があります。

黑譜が初段、中段、後段と分れてをりますが、この中段の半から舞ひ出るもので、間人の末座から舞ひ出て、舞庭といつて、軾（ひざつき）のあります處まで行き、更に、庭燎の本方の立つ北庭まで行き、また舞庭まで舞ひもどり、更に南庭といつて、末方處に立つ庭燎の方まで舞ひ行き、舞庭に舞ひもどり、神殿に向つて、暫く舞を奏し、左に廻つて、召人の末座の所に至つて、舞ひを終る。後、上を望んで、輪を持つて進むといふことが殘つてをります。

かういふ舞方で、廣く舞ひ廻つたものだといふことが分ります。

（C）　鎭魂祭の神樂と內侍所の神樂の關係

同時代に存在した鎭魂祭の神樂と、內侍所の神樂とを比較してみますと、鎭魂祭の神樂は、徹頭徹尾宗敎上の儀式であります。天皇、皇后、上皇、東宮の聖魂を鎭め安じ奉る爲のまじなひ（Zanber）であります。內侍所の神樂は、神鏡の前に行はれる儀式藝術でありまして、神慮を慰め奉るとともに、人も樂しむ意味が含まれてをります。

また鎭魂祭の神事には、ウヅメノ命の直裔で神樂を傳へ來つた猨女君が携はつてをります。しかるに、內侍所の神樂には、猨女君は與づてをりません。これからみて、この二つの神樂の中、何れがその起源に於いて古いか、また古式を存してゐるかと判斷すれば、鎭魂祭の神樂が古い跡を止めてゐるとみなければなりません。兩者とも天岩屋戸の神事から起つてをりますが、鎭魂祭の神樂は直接に傳統の流れの中にあり、內侍

所の神樂は間接にこの傳說に出立してをります。この二つは同時に竝び存してゐるだけで、相互の間に聯絡がなかつたものであらうか。

兩者の間に聯絡はあつたものであります。鎭魂祭の神樂に神樂歌をうたふ歌人は雅樂寮の歌人であります。內侍所の神樂は雅樂中の一種で、神樂を大成したといふ多の自然麻呂の後、多の家からは神樂の名人が簇出してをります。藤原の賴通の時代の時助、『續古事談』もその家の人であります。一時人長その他の樂人が近衞の官人の手に移つたやうでありますが、人を求めて近衞の中から得たものでありまして、神樂は雅樂中にも重きものとして、尊重されて、雅樂たることに變りはなかつたのであります。

この雅樂の中の歌人が、鎭魂祭の神樂に關與するのでありますから、兩者はこのことによつて、交通があつたことが、形の上に於いても明らかに表はれてをります。

兩者の間にはかくの如く聯絡があります。これは、鎭魂祭の神樂が、その儀式を整頓し壯麗にする爲に、雅樂寮の歌人を用ゐるといふことではありますが、元來、成立に於いて、鎭魂祭の神樂が古いのでありますから、雅樂の神樂がその後成立する際に、鎭魂祭の神樂に負ふ所が多かつたものではないかと思はれるのであります。卽ち、猨女君を中心として傳はり來つた神樂は鎭魂祭の神樂として一つの流を續行し、雅樂寮に於いて、神樂を作るに當つて、この鎭魂祭の神樂が、主要となつて、これを改造するに、他の歌を採り入れ、外來樂を參酌して、もつて前述の如き形式に完成したものであらうと察せられるのであります。

（註）弘仁以後、神樂、催馬樂等は大歌所の被管に入る。

鎭魂祭の神樂歌の如きも、これが、神樂歌の最も古い形が、訛つて轉化して傳來したもので、內侍所の神

樂の歌は、この古い形を合理化して整頓し、更に因ある歌を採用し、この神樂を享樂の用に供しつつある間に、民謠等をも、採用したものであらうと想像せられるのであります。

かくの如く神樂は、その由來する源泉は遠いのでありますが、完成したのは、平安朝時代の黃金期でありまして、純日本の創作ではありますが、その儀式は、外來劇の形式を用ゐてをります。單にその樂器に外來の篳篥を用ゐてゐるだけでなく、和琴、横笛も外來樂の律によつて整頓され、人長の服裝も外來の服裝であり、本方末方の分ち方も、恐らくは左舞、右舞の分ち方の影響であらうと思はれます。

けれども、外來劇の耕した土地に生れた日本の創作でありまして、外來劇の模倣によつて生じた藝術ではありません。

樂器の伴奏によつて歌をうたひ、この歌の意味を模倣動作に表現することが、この劇の本質でありますが、歌の意味の表現動作といふが如き要素は、外來劇にはなかつたものでありまして、未だ萌芽に過ぎないものでありますが、この時代の誇とすべきものと思はれます。

神前の奏樂ではありますが、同時に人間の享樂用の藝術と變じて來た內侍所の神樂には、Suamanism の精神は、傳はつてをりません。Shamanism に發して、Shamanism を脫却したものであります。

鎭魂祭の神樂は、猶 Shamanism の傳統中のものであります。この鎭魂祭の神樂、內侍所の神樂の他に、伊勢大廟、賀茂、春日その他の諸社にも神樂が奏されたものであります。出雲のお國の念佛踊もかくの如き神樂の傳統中のものと思はれます。享樂用の藝術ではないのであります。ここに於いて、Shamanism と、お國の念佛踊、卽ち歌舞伎の起源との間に關係がみられるのであります。

（D）猿樂、催馬樂

神樂に附隨して催馬樂があります。その中の總角（あげまき）の歌は、能の『翁』の中に取り入れられてゐるといふことで、有名であります。

催馬樂へ總角や、トウトウ、尋ばかりや、トウトウ、避りて寢たれども、轉び合ひにけり、トウトウ、か
　寄合ひにけり　トウトウ。

能、翁へ總まきやとんどや、地丁尋ばかりや　とんどや。
　翁へやあ坐してゐたれども地へ參られんげりやとんどや。

と轉じてをりまして、後世三演劇に影響を與へてをりますが、催馬樂そのものには動作も伴はず、唯だ謠だけに止まつて、演劇の圈内に頭を擡げて來なかつたやうであります。

才の男（さえのをのこ）の藝は劇としての資格を十分に備へてゐたやうに思はれます。

神樂の演奏に當つて、採物の部が終り、人長の舞が果て、酒が一巡あつた後に才の男が召されて藝を演ずるのが、式の一部になつてをります。

この藝が猿樂と呼ばれるものであります。

俳優の歌舞雜奏を散樂と呼んだものであります。これが日本に傳來してをります。隋唐時代より整頓した式樂以外の散樂（さんがく）の音が轉じて（さるがく）となつたのであります。恰も駿河（すんが）が轉じて（するが）となつたと同樣であります。（さるがく）となつて、猿樂の文字が用ゐられたのであります。

才の男の猿樂の有樣が『宇治拾遺物語』に書き留められてをります。

「これは世になき程の猿樂なりけり。堀河院の御時、内侍所の御神樂の夜、おほせにて、今宵めづらしからんこと仕れと仰ありければ、職事、家綱をめして、この由おほせけり。承りて、何事をかせまじと按じて、弟行綱を片隅へ招きよせて、かかること仰せ下されたれば、我があんじたることあるは、いかがあるべきといひければ、いかやうなることをさせ給はんずるぞといふに、家綱がいふやう、庭火白うたきたるに、袴を高く引き上げて細脛を出して、「よりによりに夜よふけて、さりにさりに寒きに、ふりちふふぐりを、ありちふあぶらん」といひて庭火を三めぐりばかり走りめぐらん、いかがあるべきといふに、行綱がいはく、さも侍りなん、但しおほやけの御前にて、細脛かき出して、ふぐりあぶらんなど候はんは、便なくや候べからん、といひければ、家綱誠にさいはれたり、さらば異事をこそせめ、かしこう申し合せてけりといひける。殿上人など仰を奉りたればこよひいかなることをせんずらんと、目をすまして侍るに、人長家綱召すと、召せば、家綱出で、させることなきやうにて入りぬれば、上よりも、そのことなきやうにおぼし召しし程に、人長またすすみて、行綱めすと、召す時、行綱、まことに寒げなるけしきをして、膝を股までかきあげて細脛を出して、わななき寒げなる聲にて、「よりによりに夜のふけて、さりに、さりに寒きに、ふりちふふぐりを、ありちふあぶらん」といひて、庭火を十四ばかり走りたるに、上より下ざまに至るまで、大方どよみたりける（中略）」

とありまして、即興的な滑稽劇で純日本の創作であります。

莊重な神樂の間にかくの如き輕い滑稽劇を挿んで、これが同時に上下一同に喝采されるといふことに、後

世の能と狂言とを求める日本人の劇に對する欲求の傾向をみることが出來ます。

但しこれは日本人に限られたことでなく、フロックコートを着た後で、輕く寛ろいだ平常服を着たいのは、人間共通の欲望で、これが悲劇と共に喜劇を生み出し、またこの異なる兩極端を同樣に享受し、併存せしめる所以であらうと思はれます。また、この才の男は樂人の後に控へてゐる召人の内より召されるもので、これ等は多く近衞の官人（つかさびと）で、卽ち近衞人に官職を持つてゐる人々であります。

神樂の人長や、猿樂の才の男が、近衞の官人から出るに至るといふことは、演藝の中心が貴族から次第に武人に移つて行く傾向を表はして行くものともみられます。

文化實力の中心は、時代の推移と共に、皇室より貴族へ、貴族より武家へ、武家より庶民へ推移し、次第に下へ下へと移ります。同時に文化の新機運は下より下よりと萠え出て來る傾向がみえます。

この貴族全盛の平安朝時代に於いて、人長や、才の男が近衞から出るといふことは、下向傾向の一つの表はれとみることが出來ます。

平安朝以後、鎌倉時代、室町時代を經て、戰亂の中を潜つて德川時代に及んでをります。鎌倉時代には猿樂、田樂が次第に成長し、室町時代にはひつて、觀阿彌、世阿彌によつて能が大成され、日本演劇は一先づ完成の域に達します。

德川時代の以前に、Shamanism の傳統からお國歌舞伎が流れ出て、前代の諸の演劇の流れを集め、操に於いて發達した劇の長所をも溶かし込んで、尨大な歌舞伎が發達を遂げて明治時代に及んでをります。明治時代にはひつて、活歷、飜譯劇、新派劇等が起つて、衰へた日本演劇に注射をしてをりますが、歌舞伎はま

たもこれ等のものを併呑して先に進まうとしてをります。

歌舞伎が全然壞滅に歸し行くべきものであるか、保護し。保存すべきものであるか。新しき要素を注入して改造しつつ、進むべきものであるか。日本演劇は、新時代に應じた、全然面目を一新した劇となるべきか。これ等の多くの實際問題が吾々の眼前にあります。

第四編　鎌倉時代

第一章　時代文化概觀

日本歴史に於いて鎌倉時代と呼ばれる時代は、建久三年（1192. A. D）源頼朝が幕府を鎌倉に置いた時から、元弘三年（1333. A. D）北條氏が、新田義貞の討伐によつて、滅亡するに至るまで、凡そ百四十年間を指すのであります。

平安朝時代に於いて、藤原の一族が、政權をその掌中に握つて、唐朝輸入の文化を消化し得て、榮華の夢に耽つてゐたのでありますが、その走狗となつて、戰場に馳驅してゐた武臣が、いつの間にか牢固として拔くべからざる實力を養つて、この藤原氏に取つて代つて、政權を握るに至つたのであります。これが、平家であります。然るに平家は、藤原氏の培つた文化の中心、京都に政權の中心を置いて、いつしかその文化に毒せられて、この古來の習慣を破らうとして企てた遷都も反對に遭つてその志を遂げず、この感染した文化の餘毒と、榮華と放蹤に對して起つた反感とから、短期の間に沒落の悲運をみるに至つたのであります。

平家を沒落の悲運に追落して、これに取つて代つて、政權を掌握した源頼朝は、政權の中權を、京都とは遙か隔つた鎌倉に置いたのであります。

これは一つは、平家の覆轍を踏んで同樣の悲運に陷らない爲であります。また一つは、頼朝の父祖が、恩顧をもつて、勢力を布いたのは東國であり、鎌倉は、この勢力の中心であつたからであります。

頼朝のこの政治的識見は傑出したものであつて、その後百四十年間政權の中心はこの鎌倉を離れなかつたのであります。

これが爲に、前代の京都を中心とする文化とは全然色彩を異にする文化が、この時代に生れ出たのであります。

これが鎌倉時代の文化であつて、武人的文化であり、簡明直截で、實質的な文化であります。（既に前にも屢〻說いたことがありますが、）政治史的時代區劃と、文化史的時代區劃とは、必ずしも一致するものでなく、頼朝が幕府を鎌倉に置いた時代より直ちに時代文化は、その色彩を一變するものではありません。しかし、また、全然政治史と離れた關係に至つて斷言し得るものでもなく不則不離の微妙な關係にあるものであります。

承久の役（1221. A. D）歷史上の不祥事でありますが、京都中心の勢力と、鎌倉中心の勢力との試金石ともいふべき一時期でありまして、この時機によつて、鎌倉に基礎を置いた新勢力はその實力を自覺したものであります。

文化も略〻この時代からその特色を發揮して來たやうに思はれます。

（註）貞永式目の選まれたのは、貞永元年（1232. A. D.）であります。この時代の法律でありますが、收むる所僅かに五十一箇條に過ぎないのであります。

（註）　貞永式目。

執權北條泰時、時房、清原教隆、越前法橋圓全、三善康連等と共に選んだこの時代の法律であります。

賴朝以來の判決例を輯めたものであります。

文武天皇の御宇に發せられた大寶令は、官位令、職員令等三十令凡そ九百四十九條に至る浩瀚なものであります。幕府創立以來未だ四十年、草創の際、定めて事件繁多であるべき時期に於いて、僅かに五十一箇條の法律をもつて諸事を裁斷して行かうとする處に、實驗を根柢として、諸事實質的に簡明直截を旨とするこの時代の特色が窺はれるのであります。

大寶令の九百四十九條に至つては、支那の模倣であつて、死んだ形式が多かつたものと思はれますが、鎌倉時代に至つては、全然死んだ形式がなく、全く生きた實質に基礎を置いて、萬般の事件が處理されて行つたことが、かくの如き點に於いても表はれてゐるのであります。

宗教に於いては、淨土宗が起り、更に眞宗が起り、時宗が起り、日蓮宗が起り、禪宗が宋から渡つてをります。

淨土宗は僧源空が高倉天皇の御宇、安元二年(1176. A. D)に開いた宗旨であります。源空（法然上人と呼ばる。）は始め黑谷の叡空に從つて、密乘と大乘律を稟けたのでありますが、後に源信（花山天皇の御宇）の『往生要集』をみて、これに隨喜し、終に淨土教を開くに至つたのでありまして、平安朝時代の諸宗の主張するが如

き高遠の教理を捨てて偏に念佛唱名を反復すれば、佛陀は、衆生濟度の請願力を持つてゐられるのであるから、これによつて、大悟の域に達し得るといふ易行道を開いたものでありまして、この易行道に於いて、この時代の人心の歸依を得たのであります。

この易行道の爲に、南都北嶺の僧徒に惡まれ、爲に、建永二年に、讃岐に流されて、ここにゐること五年、その間大いに歸依を受けてをります。

建暦元年京都に歸つて、翌年入滅してをります。

易行道によつて人心の歸依を得た例としては、熊谷の例があります。

圓光大師傳（元祿十年源空に贈られし諡號なり）さればこの書は元祿十年以後のものなるべければ、その宗派の末派に言傳へられたるものなるべけれど、これによつて、この宗派の信徒に對する態度を察すべし。

（熊谷次郎直實は、平家追討の時、所々の合戰に忠を致し、名をあげしかば、武勇の道ならびなかりき。しかるに宿善のうちにもよほしけるにや、幕下將軍をうらみ申すことありて、心をおこし出家して、蓮生と申しけるが、聖覺法印の房に尋ね行きて、後生菩提のことを尋ね申しけるに、左樣のことは、法然上人に、尋ね申すべしと申されければ、上人の御庵室に參じけり。罪の輕重をいはず、ただ、念佛だに申せば往生するなり。別のやうなことの宣まふを聞きて、さめざめと泣きければ、けしからずと思ひ給ひて、ものも宣まず、暫くありて、何ごとに泣き給ふぞと仰せられければ、手足をもぎり命をもすてぞ、後生は、たすからんずるぞと、やすやす、と仰を蒙り侍れば、あまりに嬉しくて、なか

れ侍るよしぞ申しける。誠に後世を恐れたるものと見えければ、無智の罪人の念佛申して往生すること、本願の正意なりとて、念佛の安心細やかに授け給ひければ、ふた心なき專修の行者にてひさしく上人に仕へ奉りけり。）

淨土眞宗は法然の門を出た親鸞の開いた宗旨であつて、淨土宗の教理に基いて、更にこれを平易にし、他力的にしたもので、一向に阿彌陀佛の本願が、歸依すれば淨土に往生することを得ると說いたものでありま す。肉食妻帶をさへ自由にして、從來これによつて僧俗の區別を立てた覊束をまで、撤廢した新宗派でありま す。

日蓮宗は、後深草天皇（北條時賴執權時代）の御宇に傑僧日蓮の開いた一宗であつて、法華經を基礎として教理を立ててをりますが、七字の題目を唱ふれば、その功德によつて、成佛し得べしとする點に於いて、また他力的であり、日蓮の力强き信念に於いて、また他宗を折伏する戰鬪的態度に於いて、當代の特色の著しい宗旨であり、またこれが爲に武人の熱烈な歸依を受けてをります。（初心成佛鈔）

他宗を折伏して所信を主張した爲に、他宗の迫害を蒙り、伊豆の伊東に流され、龍の口に切られやうとし更に佐渡に流されたが、到る處に、不撓不屈、その所信を說き敎へを廣めてをります。

時宗は後宇多天皇の時（北條時宗執權時代）天臺僧智眞（一遍上人）が淨土宗の教理に基づいて開いた宗旨であつて、唯念佛を唱ふれば、彌陀の願力によつて、淨土に往生し得ると說いた、最も簡易な宗旨で、九州の果陸奧の奥まで、遍歷勸化したものであります。

禪宗の中には、臨濟と曹洞の二派がありますが、いづれも、この時代に宋から渡つてをります。

臨濟は後鳥羽天皇の文治三年僧榮西が宋に渡つて、五箇年の留學を終つて建久二年に、歸朝した後、弘布した宗派であります。榮西は歸朝の後、京都に建仁寺を建て、更に鎌倉にも來て、關東に教を布いてをります。

曹洞宗は、榮西の門弟道元が、後堀河天皇の貞應元年入宋し六年の留學を終つて安貞元年歸朝し、越前に永平寺を建てた後、執權時頼に召されて、鎌倉に上り、時頼に菩薩戒を授けてをります。

臨濟は看話（公案を擧げて工夫をこらし人格を練達する法）を特色とし、曹洞は默照（坐禪によつて、心性を練り、修養を頼む法）を特色としてをりますが、いづれも禪宗であつて、印度の禪法に支那の工夫の加はつた、直覺主義で、不立文字、教外別傳[註一]、直指人心、見性[註二]成佛をその教旨とするものであつて、別に教義を立てず。他力的ではなく、自力的ではあるが、自己の工夫練達を尊んだ爲に、當代武人の心に投じて、高級武人の間に尊重され、次の室町時代の文化來まで影響を及ぼしたものであります。

（註一）　教外別傳は教を忽緒にするに非ず教中の心を重じて、煩瑣なる研究に拘泥せざるをいふ。

（註二）　見性（悟入の境致）

かくの如く各自の特質を備へた四派の宗易が、この時代に新たに生起し、或は渡來してをりますが、教旨の簡明直截なる點に於いて、（眞宗時宗）或は雄勁專念なる點に於いて（日蓮、臨濟）[註]また王室貴族の間に布教するよりは、一般の武人、民衆の間に弘布することに努力してゐる點に於いて、通有性をみることが出來ます。ここにまた當代文化の特色を覗ふことが出來ます。

（註）　臨濟の四料簡。

一、奪人不奪境（外物を主として、この方面よりのみ宇宙を觀察し、宇宙に合一せんとす。唯物論、實證論、自然論）

二、奪境不奪人（宇宙事物の存在、その間の理法皆吾人の見解として存在す）

三、人境倶奪（人我外境を待つにあり、外境我によりてあり、宇宙は眞空なり、萬我萬物は公平に相殺して一物を殘さず）

四、人境倶不奪（我と外境とが竝び存して相融合調和する根據あることを是認するものが人境不倶奪）

曹洞の五位

一、正中偏　闇中萬我萬物無差別平等、唯一暗あるのみ。事法界。一如を見ても一如を見ず、差別を見、現象を見るなり。理法界。

二、偏中正　現象以外本體なり、差別界を離れて無差別界なし。理法界。

三、正中來　相對立する矛盾反對に超絶し、上よりこれを總括する方面なり、理事無礙法界、主尊陞座。

四、偏中至　正中來が自ら高き統括的地位を失はずして、尙來り對手と對等の地位に立ちて天上を目掛けて爲努力するをいふ。事々無礙法界。（華嚴四法界中）

五、兼中到　有に偏せず、無に偏せず、各自時と所とに應じ、社會に於ける分擔すべて權限を忘れず、而も自由自在に以上四位に立て機宜に應じて統一的にこれを用ゐる。

文學に於いても、この時代の始めに於いては、藤原時代の繼承ともみるべき古典模倣がみえたが、（『苔の衣』、『住吉物語』）やがて、この時代の特色の著しい戰記が表はれてをります。『保元物語』、『平治物語』、『平家物語』、『源平盛衰記』等が、その例であり、後世に殘つたものであります。

『保元物語』は葉室時長の作ともいはれてをりますもので、専ら保元の亂を記した假名交り文體の戰記で、あつて、歴史としては虚構の叙事もありますが、全然假空の文學ではなくて、參考資料とするに足るものであります。

『平治物語』は、保元物語と類似した性質の戰記であつて、平治の亂を記したものであります。『平家物語』は平治物に扱はれた事件の後二十餘年の治亂を記し、平家の沒落を描き小原御幸に止めてをります。この叙事の間に盛衰必衰の佛教觀を抒情的に記してある一篇の叙事詩であります。一篇の詩ではありますが、史料としても侮り難いものを含んでをります。

異本が種々ありその卷數までも異なつてをります。作者について諸説がありますが、菅原爲長の作で、性佛に語らせたものであらうといふ説が、正當に近いやうに思はれます。

『源平盛衰記』は、二條帝より安德帝に渡る二十餘年間の源平兩氏の盛衰を描いた戰記で、細分した各篇にその興味を置いてあつて、全篇を貫く叙情的要素に薄い爲に、『平家物語』ほどに纏まつた感銘を與へないか憾あります。『盛衰記』は葉室時忠の作といふ説もありますが『盛衰記』はもと『平家物語』とは別書ではなく、『平家物語』の數ある異本の一つが『盛衰記』であらう。成立の順序よりみれば『盛衰記』がもとで、『平家物語』の流布物が生れたものであらうといふ説（藤岡作太郎説）が肯綮に中るやうに思はれます。

これ等戰記は、平安朝文學が、貴族社會、統治者階級の間に獨占されたと異なつて、武人を中心とした一般人の間に讀まれ若くは、聞かれる性質のものとなつて來たのでありまして、

『平家物語』新都に、

「五條の大納言國綱卿臨時に周防國を賜はつて造進せらるべき由、入道相國計ひ被レ申けり。この國綱の卿と申すは雙びなき大福長者にて御座しければ、内裏造出されんこと左右に及ばねども、如何か國の費、民の煩なかるべき」

といふが如く、一般民衆の苦艱に同情して、統治者に對する批判を表はしてをります。かくの如きは平安朝文學等にはみることのできない傾向で、一種の民衆的傾向の表はれとみることの出來るものであります。

この時代の繪畫には、繪畫物といふ特殊の形式が發達してをります。

『平治物語繪卷』（住吉慶忍作、或は慶恩作、恩は忍の誤りとの說あり。岩崎男藏、ボストン博物館藏）

『蒙古襲來繪卷』（長隆作、（註一）春日派を出て、（註二）土佐派を學ぶ。）

（註一）　春日派　春日神社の繪所を預る畫家の意、初代藤原隆親。

（註二）　土佐派　藤原基光を祖とす。

基光珍界
—隆能—隆親—隆經。
隆經　土佐權守となり、土佐の名生ず。

『一遍上人繪傳』（圓伊作歡喜光寺藏）

『法然上人繪傳』（土佐光吉筆）

の如く、戰記文學と類似した戰爭を題材として取扱つたもの、

の如く、この時代に起つた宗派の開祖の傳記を題材としたものがあります。

これ等は藤原時代の末期に起つた歴史、風俗、物語等を取扱つた繪卷物の繼承ではありますが、この時代に至つて、この形式が發達したことと、戰記ものと類似した戰爭を題材とし、これを取扱ふに雄健な運筆と動的な構圖とをもつてしたこと等に於いて、またこの時代の特色をみることが出來ます。

彫刻に至つては他の藝術に比して最も傑出した作を多分に產し、また他の時代に比しても遜色のない傑作を殘してをります。

有名な康慶、その弟子快慶、康慶の子運慶、その子湛慶等の名手が續出してをります。

康慶には、興福寺南円堂六祖像、同南円堂不空羅索像、四天王像等があり、東大寺四天像の內多聞天、增長天、廣目天もこの人の作で、鎌倉時代の特色を開いた作だといはれてをります。

東大寺南大門の二王像は、快慶と運慶との作で、快慶は菩薩像に秀で、運慶は天部に長じてゐたのであります。

蓮華王院の中尊の現在存してゐるものは湛慶の作であります。

材料は多く木で、前代藤原時代の木彫が、金箔を貼り、或は彩色を施したに比して、この時代の木彫は多く木地をその儘に露はし寫生的に傾いてゐることと、また天部の中の忿怒の相を表はしてゐるものは、この時代が古今に類を絕し、後代長くこの時代を規範としたといふことをもつてみても、彫刻に如何にこの時代の文化相が反映してゐたかを知ることが出來ます。

かくしてこの時代の文化の通有性をみるときは、

（一）武人を中心とした一般民衆の間に醸し出されたこと。
（二）實質的であること。
（三）簡明直截であること。
（四）力強く、動的であつたこと等を數へることが出來ます。

第二章　當代の演劇

かくの如き時代に存在してゐた演劇にはどういふものが存在し、どういふ特色を有し、時代文化とどういふ關係にあり、後代と如何なる關係にあつたかといふことを究めて行きたいと思ひます。先づこの時代に演劇として旺盛なものに田樂があります。

（a）田樂

（イ）文獻

『吾妻鏡』(註)巻第三十六、

寛元三年八月十六日戊寅、鶴岡馬場之儀、殊被結構、（中略）馬場儀。神子田樂、馬場等如常。

（註）『東鑑』五十二巻。

治承四年(1180. A. D)より文永二年(1265. A. D)に至る八十七年間の歴史。鎌倉幕府の半官的記錄であります。

とあります。寛元三年は、北條四代の執權經時の時代であつて、この時代に神子田樂當の如し。とあるを以てみれば、用ゐられて、時を經た後、恒例となつてゐたことを知ることが出來ます。

『太平記』卷第五、相模入道弄二田樂一並鬪犬事、其比、(元弘二年)洛中に田樂を弄ぶこと盛にして、貴賤擧つて是に著せり。相模入道このことを聞及び、新座、本座の田樂を呼び下して、日夜朝暮に、弄事無二他事一入輿の餘りに。宗徒の大名達に田樂法師(註一)を一人づつ預けて、裝束を飾らせける間、これは誰がし殿の田樂、彼は何がし殿の田樂なんどしひて、金銀珠玉を逞くし、綾羅錦繡を飾れり。宴に臨んで一曲を奏すれば、相模入道を始めとして、一族大名我劣らじと、直垂大口を解で拋出す。

これを集めて積むに、宛も山の如し、その弊幾千萬といふ數を不知。或夜一獻の有けるに、相模入道數盃を傾け醉に和して立ちて舞ふこと良久し。若輩の興を勸むる舞にてもなし、また狂者の言を巧みにする戲にも非ず。四十有餘の古入道、醉狂の餘に舞ふ舞なれば、風情あるべしとも覺えざりける處に、何處より來るとも知ぬ新座本座の田樂十餘人、忽然として座席に列つてぞ舞歌ひける。その興甚尋常に越たり。暫あつて、拍子を替て歌ふ聲を聞けば、天王寺(註二)のや、えうれぼしを見ばやとぞ拍子ける。

或る官女この聲を聞て、餘りの面白さに、障子の隙よりこれを見るに、新座本座の田樂共と見えつる者、一人も人にては無かりけり。或は嘴勾つて鵄の如くなるもあり、或は身に翅あつて、その形山伏の如くなるもあり、異類異行の化者共が姿を人に變じたるにてぞ有ける、官女これを見て、餘りに不思議に覺ければ人を走かして、城入道にぞ告たりける。入道取物も取敢ず、太刀を執つてその酒宴の席に臨

む。中門を荒かに歩みける跫を聞いて化者は掻消すやうに失せ、相模入道は前後も不ㇾ知醉臥たり。
新歌舞伎十八番の一として、今も屢々舞臺に上る高時は、材料をこれに得たものであります。

記事には北條一家の滅亡の前兆としてこれに妖異的氣分を盛つてありますが、その氣分を剝いで、この時代に鎌倉内外の地に於いて、田樂が隆盛であつたこと、田樂が本座、新座の二座に分れてゐたこと。田樂專門の法師のあつたこと等が明かであります。

また官女が天狗とみたものも、實は人間であつて、嘴のとがつた面、(例へば、聖德太子時代に說いた、『迦樓羅』の面の如き)を用ゐたものではなからうか、また吉田東伍氏の說によれば妖靈星、といふ星はないからよろぼし(弱法師現在能樂に存してゐる)が、この田樂の中にあつたものではなからうか、また「舞歌ひける」「えうれぼしを見ばやとぞはやしける」とあるをもつてみれば、歌と拍子と舞とを伴つてゐたものであるまいか、これ等のことも推測されるのであります。

(註一) 田樂法師。

(a) 『洛陽田樂記』(藤原時代末)に已に田樂僧書にのりしことあり。さればこの時代には田樂法師ありしなるべし。)

(b) 『增鏡』第十二、(老のなみ)。北白川殿の女院に大納言の君とてさぶらひし人の曹司に下野といひしものは田樂とかやいふ事する、あやしの法師の、名をば玄駒といふが女なりき。

(註二) 天王寺は四天王寺といつて、大阪の南部安倍野の北の丘の上にあり、用明天皇二年、聖德太子の創建である。歷朝の崇敬淺くない。

この『東鑑』、『太平記』等によつて、この時代に田樂が存在し且つ、隆盛を極めてゐたことを知ることが出來るのでありますが、田樂はこの時代に起つたものではなくて、旣に藤原時代にも存し、その起源は、更に遠いものであります。唯この時代に至つて、時代の風潮に乘じて隆盛を極めて、田樂の黄金時代を作つたのであります。

しからば、田樂の起源はどういふものであつたか。田樂の性質はどういふものであるかについて、探究を進めます。

（ロ）田樂の起源

『古語拾遺』に

昔在神代。大地主神營田之日。以牛宍食田人。于時御歳神之子。至於其田。唾饗而還。以狀告父。御歳神發怒。以蝗放其田。苗葉忽枯損似篠竹。於是大地主神令片巫（志止止鳥）肱巫（今俗竈輪及米占也）占求其由。御歳神爲祟。宜獻白猪白馬白鷄以解其怒。依教奉謝。御歳神答曰。實吾意也。宜以麻柄作桛桛之。乃以其葉掃之。以天押草押之。以烏扇扇之。若如此不出去者。宜以牛宍置溝口。作男莖形以加之。（是所以厭其心）也以薏子。蜀椒。呉桃葉及鹽。班置其畔。（古語。以薏曰都須。）仍從其教。苗葉復茂。年穀豐稔。是今神祇官以白猪白馬白鷄祭御歳神之縁也。

とあります。この書は平城天皇の大同三年（808. A. D）齊部廣成の著であります。

更にこの藤原時代の末の堀河天皇永長元年（1096. A. D）に田樂が盛んであつたといふことを、匡房卿の『洛陽田樂記』は說いて、その中に、

「權中納言基忠卿捧二九尺高扇一」

といふことがみえてをります。卽ち田樂に高扇を用ゐたことがあります。

傳說時代（原史時代）に於いて、まじなひとして用ゐた扇をこの田樂にも用ゐてをります。

この二つをもつて直ちに斷案を下すのは少しく早計に過ぎるが田樂の起りは恐らくは、一種の「まじなひ」にあつたものであらうと思はれます。

Shamanism の精神若くは Zanber（まじなひ）の心理に田樂の起原はあるのではなからうかと想像するのであります。

『古語拾遺』は平城天皇大同三年（808. A. D）齊部廣成が、日本の傳說時代に關する記紀に逸せられた傳說を輯錄したものであります。この記事もその傳說の一つであつて、事實の存否は他に證明すべき遺證はないのでありますが、御歳神に白き馬、白き猪、白き鷄を捧げて祭ることは、祈年祭（としごひのまつり）の祝詞（のりと）によつても明らかであります。

御年皇神の前に、白き馬、白き猪、白き鷄、種々の色物を備へ奉りて、皇御孫の命のうづの幣帛を稱辭竟へ奉らくと宣る。

とあります。この祈年祭は、年穀の豐熟を祈り諸の神を祀る祭で、特に御年神は、稻のことを統知る神であ

ります。

稻のことを司る神々として崇敬されたのは、稻の收穫を妨げて禍となる蝗を防ぐ方法を敎へたからだといふ傳說であります。（陰氣を陽氣にかへる心理か）

この禍を防ぐ方法として、麻柄を桛（兩端撞木の如くなりて、絲をかけからむ器）にかせて、稻の葉を拂ふこと、天押草でこれを押すこと、烏扇、檜扇といつて、檜の薄板を骨として絲で作つた扇があります。これに似た葉の平たい植物があります。その古名を烏扇といつたものであります。）これを以て稻をあふぐこと、これ等は、未だ、蝗を追ひ拂ふ合理的方法だと考へられないこともないのでありますが、牛の完全なものを溝口に置き、これに陽物を加ふるといふが如き方法は、決して、蝗を追ひもしくは殺す合理的處置とは考へられないのであります。かくの如きことは、不思議な力を賴むまじなひとみる他はないのであります。是所㆔以厭（マジナフ）㆓其怒㆒也。と註してあります。

禍を防いで穀物の豐饒を冀ふ爲にかくの如きまじなひをしたものとみることが出來ます。朝鮮に現在殘存する Shamanism に於いても巫覡が、五穀の豐饒を祈るといふことであります。

この『古語拾遺』にある傳說は、矢張り、惡靈を信じこれに對するまじなひを行ひ、五穀豐饒を祈る點に於いて、Shamanism の特徵が著しいものであります。

既に狩獵時代を過ぎて、農耕時代にはひつた日本の原史時代に於いて、田にかういふ Shamanism の「まじなひ」が行はれてゐたといふことは、この記事によつて、あつたものと想像し得るのであります。

この想像を今少しく推し進めてみようと思ひます。既にこのことは理智的な驅蟲法といふが如きものでは

なくて、情意的な「まじなひ」でありますから、稲の葉をそれぞれに拂ふとか押すといふが如き行動ではなく、踊るが如き行動にもなつて行つたものと思はれます。

また時季も單に稲の葉の延びて蝗の生じた頃に限らず、田植の際にも、その年の收穫の豐饒を祈る心から行はれて行つたものと思はれます。祈年祭が、二月に行はれてをります。二月は種子をおろし、田を始める時だから、その事始めに當つて、御年神にもその年の五穀豐饒を祈るのであります。『古語拾遺』の傳ふる處によれば、御年神を祭るのは、蝗の生じた頃に行ふべき筈であります。恐らくは初めは、秋の初めに行はれたものかと思はれます。それが、二月に移つたものかと思はれます。

それと同樣にこの「まじなひ」も田植の時にも行はれるに至つたものかと思はれます。

『榮華物語』の（御裳着の巻に）表はれた田樂の神事はこれの多少變じたものかと思はれます。

「かくて賀茂の祭なども過ぎて五月になりぬ。大宮土御門殿におはしませば、殿（御堂關白藤原道長）の御前、何わざをして御覽ぜさせんと思召して、この殿の御厩の秣のたは殿の北わたり清和院のもとにぞ植ゑける。この頃植うべかりければ、御厩の司召して、「この田植ゑん日は例の有樣ながら、修飾ひたる事もなくて、迂愚がましくも、をかしくも、有りのままにて、この南の方の馬場の御門より歩み續かせて、埒の内より通して北ざまに渡すべし。丑寅の方の築土を壞して、それより御覽じ遣るべきなり。東の對にてなん御覽ずべき」と。仰せ事承りて、今二三日の程に何わざせんと思ひて、その日になりて、彼の隅の築土壞させ給ひて、東の對に大宮の御前を初め奉りて殿の上渡らせ給ふ。然るべき人に女房達侍る限りは參る。さて御覽ずれば、若う汚げなき女ども五六十人ばかりに、裳衣といふ物いと白う着せて、白き

笠ども着せて、歯黑め黑らかに、紅粉あかう化粧せさせて、續け立てたり。田主人といふ翁、いと卑しき衣着、破れたる大笠さして、紐解きて、足駄穿きたり。卑しきさましたる女どもに、（註）黑き掻練着せて、白土といふ物塗りつけて、髪せさせて、笠ささせて、足駄穿かせたり。また田樂といひて、卑しき様なる鼓、腰に結びつけて笛吹きて、拍板（ささら）といふ物突き、さまざまの舞して、卑しき男ども歌うたひ、心ちよげに誇りて十人ばかりあり。そが中にこの田鼓といへる物は、例の鼓にも似ぬ音して、こぼこぼとぞ鳴らし行くめる。

（註）かいねり、衣服に表裏共に紅の練にて中重もなきもの、はふには、くはぬの轉初めに米粉にて製したるべし。顔につける粉。

親しう物し給ふ殿ばらは、東の簀子にて見給ひ、若き君達、四位五位などは、高欄に押かかりて見興じ給ふ。またいと大きなる桶、折櫃どもにこれ等が食物なるべし、持て續きたり。さまざま珍らしきものどもをのみ持て續けたればいみじう御覧ず。さて行き着きて、今は植ゑ喧騒るを御覧じ遣るもいみじうをかしう思召さる。有りつる樂の者どもも、踊の程愼ましげに思ひたりつる。彼處にては、我が儲にののしり遊び奏樂でたるさまどもぞ、いみじうをかしく御覧ぜられける。

この記録によりますと、既に平安朝時代に田樂が存在して、田樂が既に一種の遊びとなつてゐたやうに思はれます。

けれどもこの記録をもつて、ただちに田樂の起原が、田植の際に、農民の勞苦を慰め、作業を勵すために

樂器を鳴らし舞ひ踊つたことにあるとする論がありますが、(小中村氏、高野氏)この論はどうかと思はれます。

今日勞働の藝術化といふが如き議論の唱導されてゐる文化の時代に於いても、田植、收穫の如き忙がしい際には、僅かに勞働する人のうたふ歌によつて、勞苦は慰められ、作業は勵まされてゐるやうであります。唯僅かに、休日等に彼等の集まつた際に、種々の娯樂手段が講じられるやうであります。

この時代も恐らくはさういふ狀態ではなかつたらうかと思はれます。始め Shamanism のまじなひに起つた行動がこの休日の如き際に行はれる娯樂に用ゐられて娯樂化してゐたものではありますまいか。この記錄に表はれた場合は、藤原道長が特に御覽になる日でありますから、命じられた御廐の司の計らひで、田植の女も、淸らかな着物をつけ、白粉、紅をした程で、このことの末に、「五月雨の裳裾濡らして植うる田を、君が千年の御秣にせん」といふ主人を祝ぐ歌を新作してうたはせた程でありますから、休日等に行はれたものを、この際特に一緒に催したものではあるまいかと思ふのであります。

他の原始民族の舞踊が、多く慰藉獎勵等に初まるよりは、呪ひの目的を以て始まつてをります處からみても、呪ひから田樂が出立したと思はれる種子があるのでありますから、田樂も矢張り呪ひから起つてゐるものとみてよからうと思はれます。

(八) 住吉神社、御田植神事

六月十四日(もと陰曆五月二十八日)に行ふ。神田に苗を植うる祭式なり。本社殿にて、式事奏告の後、

宮司以下神人、風流武者、八乙女、植女、稚兒等南門より神館の中門を出で、御田代の式場に着す。かくて、植女は、神前に供へたる苗を持ちて、八乙女の田舞などするために設けたる式場の隣なる苗受取店に至り、下植女に渡し、終りて稚兒と共に、宮司席の隣に設けたる拜觀席に入る。それより式場にて風流武者の風流行事あり。

こは甲冑を帶し、大長刀を携へたるものにして、昔は神宮寺の社僧これを勤めしが、今は神人これに當る。次に八乙女の田舞あり。八乙女は舞衣を着けず、緋襷をなし、銀扇の上に花菖蒲を載せたるを頭に戴き、緋の紐にてこれを結ぶ。歌甚だ古雅なり。

みましもしけやわかなへとるてやは、
しらたまとるてこそしらたまなゆらや、
ほととぎすをれよかやつよをれな、
まてそわれはよたにたつよわれはよたにたつ。
春の田をあらすきかへせ苗代水に
このはさきあをくもいてぬ五月雨
花の波たつ「やよありやそやそやそありやそ」
はれぬ苗植ゑるども「やよありやそやそやそありやそ」
秋の田を刈りわけ行けば稻葉の露に、
裾ぬれぬれぬ「やよありやそやそありやそ」

冬の田をいなくきかへせ氷らぬさまに、
春まけこども「やよありやそやそやそありやそ」

田舞終つて後、紅白兩軍の棒打戰ありて式を終ふ。昔は泉州大津より田樂法師來りて、太鼓、拍板(ビンザサラ)を鳴らして歌ひ囃すことありしも、後漸く絕えたり。また植女も堺乳守の遊女これを勤むるを例とせしが、今は植女稚兒は、大阪新町の藝妓等これを勤む。植女の扮裝は、舊に變らず、紅染の浴衣に萌黄生絹(すずし)の水干樣の物を着し、紙にて作りし綿の花を飾りたる花笠を戴く。また彼の棒打の戲は、もと社僧これを行ひしものにて、田樂と共に植女を慰むるためなりしが、後には附近の農民等これを行ふこととなり、今は漸くその面影を存するのみ。

當時の田植が田樂を伴つてゐたものでなく、唯歌を伴つてゐたといふ例が淸少納言の『枕草子』にあります。

賀茂へ詣づる道に、女どもの新しき折敷(をしき)（註）のやうなるものを笠にきていと多くたてりて、歌をうたひ、起き伏すやうに見えて唯何すともなくうしろざまに行くは、いかなるにかあらん、をかしと見る程に、杜鵑をいとなめくうたふ聲ぞ心憂き。ほととぎすよ。おれよ。かやつよ。おれなきてぞわれは田にたつ。とうたふに聞きも終てず……

（註）折敷――飯器をのせる器

と、「ことに人にしられぬもの」の條に書いてあります。これは、起き伏す樣にして、うしろへ下つて行くのは苗を植ゑて行つたのを、「いかなるにかあらん」と風情あるやうにほのめかしたものと思はれます。

（これを、田植の際の田樂の歌舞のやうにとつてゐる說もありますが、これは「早苗とり」であることは、同じ條の少し後には、八月晦日がたに、太秦にまうづとてみれば、穗に出でたる田に人多くてさわぐ稻刈るなりけり。早苗とりしかいつの間にとはまこと、實にさいつころ賀茂に詣づとて見しが哀にもなりにけるかな。これは女もまじらず、男の片手に……）

とあるのをみれば、確に賀茂詣の道にみたものが、早苗取であつたことが分ります。

天智天皇の頃既に宴の際に奏せられ、その後大寶令の出來た際には、雅樂寮に田儛師を置いてこれを掌らしめられた田儛は、時代はこれより以前にありますが、かくの如き四人のうたふ歌を採用されて、當時傳來してゐた高麗樂によつて、樂器を伴つて、田植を象つた舞に整へられたものであらうと思はれます。

これには田儛雅樂でありまして豐稔を祝する意味があるさうであります。

（二）鎌倉時代の田樂

田樂は遠く傳說時代にその起原とみるべきものを有し、藤原時代に至つて、擡頭して、記錄にもその跡を止めたことは既に說いた所であります。

鎌倉時代に至つて、その性質が時代の好尙と合致した爲に、發達して、田樂の田樂たる特性の顯著なる方面を表はしたものであります。この鎌倉時代の前期ともみらるべき院政時代に於いて、田樂が、一度焰のやうに燃え盛つたことがあります。

院政時代は、藤原氏の勢力の衰頽して來た時代であります。藤原時代の文化も次第に衰頽し來つた時代で

あります。この藤原時代の形式文化に對する反抗の炬火の如く、この田樂が、狂熱的に行はれたことがあります。

それは永長元年（1096. A. D）の大田樂であります。

『百錬抄』、

永長元年七月十二日。

殿上侍臣、有二田樂事一。凡近日、上下所々、莫レ不レ翫二田樂一。禁裏仙洞、無二他營一侍臣儒者、至二廳官一預二此事一。

『續世繼』卷七、

永長元年八月七日、かくれさせ給にき、（白河天皇の准母、郁芳門院）そのとし、おほ田樂とてみやこにも、みちもさりあへす、神のやしろやしろ、このことひまなかりける、御ことあるへくてなとよに申ける。この御ことを、白河院なけかせ給ふこともおろかなり。これによりて、御くしおろさせたまへり。

この二つの記錄によつて、この年田樂の大流行があつて、禁裡仙洞にも行はれ、侍臣、儒者、院の職員に至るまで、これに係はり、都に於いては、道も狹しとばかり盛な行列を見、神社に於いてはここあすこに屢屢繰返された程でありました。

その年郁芳門院の凶事があつた爲に、かくの如き狂熱的な田樂の大流行は、この凶事の前兆であつたと世上で噂をした程であります。

この田樂の狀態を最も精細に傳へてゐるものは、『洛陽田樂記』（註）であります。

（註）『洛陽田樂記』一大江匡房の著。

匡房後三條帝の東宮時代に、その學士となり、寵せられて、御卽位の時、藏人に補せられ、後權中納言を經て、太宰權帥となり、天永二年大藏卿に轉じて薨ず。

著はす所『江家次第』二十一卷。

治暦四年（後三條天皇卽位）（西 1068. A. D）

永長元年 （西 1096. A. D）

天永二年（大江匡房薨ず） （西 1110. A. D）

故にこの田樂大流行を目擊せる人なり。

永長元年之夏。洛陽大有㆓田樂之事㆒。不㆑知㆓其所㆑起㆒。初自㆓閭里㆒及㆓於公卿㆒。高足一足。腰鼓。振鼓。銅鈸子、編木（ビンザサラ）。殖女、春女之類。日夜無㆑絶。喧嘩之甚。能驚㆑人耳。諸坊（註）。諸司。諸衞。各爲㆓一部㆒。或詣㆑寺。或滿㆓街衢㆒。一城之人皆如㆑狂。蓋靈狐之所爲也。

（註）坊、平安京の市街を正劃せる名稱。

坊は町よりなり、方四十丈を町、四町を保、四保（十六町）を坊とす。四坊（十六保七十四町）を條とす。

坊の間に縱橫の大路を通じ、其中央の通街を坊門とす。

其裝束盡㆑善盡㆑美。如㆑彫如㆑琢。以㆓錦繡㆒爲㆑衣。以㆓金銀㆒爲㆑飾。富者傾㆓產業㆒。貧者跛（ツマヅイテ）而及㆑之。郁芳門院（堀川准母提子）殊催㆓叡感㆒。姑射之中。此觀尤盛。家々所々引㆑黨豫參。

不㆓唯少年㆒緇素成㆑群。佛師經師各率㆓其類㆒帽子繡裲襠或奏㆓陵王拔頭等舞㆒。其終文殿之衆各企㆓其業㆒。孝言朝臣以㆓耄耋之身㆒勤㆓曼蜒之戲㆒。有俊。有信。季綱。敦基。在良等朝臣。並折㆑桂射㆑鵠之輩。不㆑偏㆓一人㆒。或著㆓禮服㆒。或被㆓甲胄㆒。或稱㆓後(註)卷㆒驍勇爲㆑隊。入㆑夜參㆑院。鼓舞跳梁。摺染成文之衣袴。法令所㆑禁。而檢非違使。又供㆓奉田樂㆒。皆著㆓褶衣㆒。白日渡㆑道。蓮壹客又爲㆓一黨㆒步行。參院侍臣復參㆓禁中㆒。

(註) 後卷、腰卷(こしまき)か、禁中下﨟女官の著せしもの、腰部以下に著用す。

權中納言基忠卿捧㆓九尺高扇㆒。通俊卿兩脚(一說高脚)著㆓平蘭笠㆒。參議宗通卿著㆓藁(註)尻切㆒。何況侍臣裝束推而可㆑知。或裸形腰。卷㆓紅衣㆒。或放㆑髻頂戴㆓田笠㆒。六條二條往復幾地。路起㆑埃。遮㆓人車㆒。近代奇恠之事何以尙㆑之。其後院不豫。不㆑經㆓幾程㆒遂以崩御。自㆓田樂御覽之事㆒轉見㆓御葬送之事㆒。爰知㆓妖異所㆑萠。人力不㆑及。賢人君子誰免㆓俗事㆒哉。

(註) 尻切、尻切物の一種。道の濕りたる時穿くもの、今の雪踏の如し。

この記錄によりますと、永長元年の夏とありますが、これを『百練抄』の記錄(前揭)及び『古事談』の『季仲卿記』によれば、七月十二日、十三日以後日々夜々行はれたことが分ります。何を機會として行はれ

たかと尋ねますと祈年祭（きねんさい、としこひまつり）に行はれたのが導火線となつたものと思はれます。

『古事談』

永長元年大田樂ノ事。或人記云。（季仲卿記）七月十二日。參內。祈年穀幣定也。今日有㆓殿上人田樂事㆒卅余人云々中略。十三日。今日一院(註)殿上人田樂。中略。如㆑此日々夜々。在々所々。諸院諸宮又殿關白藏人所已下。鄕々村々田樂。或被㆑召㆓貴所㆒或參㆓詣神社㆒云々。

（註）一院。（上皇二人ある時第一の上皇を一の院、本院といふ。この時は白河上皇のことなるべし。）

五穀豐を饒祈る祈年祭を機として、田樂が行はれたこと、高扇を用ゐたことも、この『田樂記』によりて知ることが出來ます。『古事談』にも、

皆直衣、持㆓高扇㆒とあり、『嬉遊笑覽』によれば、伊勢の御田（ミタ）にも扇を用ゐるとあります。

これ等をもつても田樂の起原が、收穫の豐饒を祈り、災害をはらふ呪ひの意味にあることを推斷することが出來ます。その初は「閭里に起り」とあるやうに農民の間に行はれたものが、公卿の間に採用されたものであります。

用ゐる樂器は腰鼓(一)、振鼓(二)、銅鈸子(三)、編木(四)の如きものを用ゐ、高足、一足、殖女、舂女の如き藝を行つたものと思はれます。

腰鼓は、『榮花物語』に「でむがくといひてあやしき樣なるつゞみ腰にゆひつけ」とありますもの、『古事談』に懸鼓とありますものと同じもので、伎樂の際に說きました肩よりかけて、腹に垂れた鼓と略ぼ類似

したものと思はれます。

振鼓（鼗）は、雅樂に用ゐた樂器で、小さい鼓の左右に絲で玉が垂れてをります。この鼓を二つ交互に重



田　樂

ねて柄を貫ぬいたもので、これを左右に振ると、この玉が張革を打つて鳴るもので、藤原時代にはこの古樂器を縮小して、小兒の玩具にも用ゐられたものであります。（榮花物語）

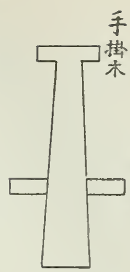
銅鈸子（銅拍子）も既に伎樂の樂器として說いたことがあります。金屬の小皿のやうなものに皮の紐がついてゐる。これを左右の手に一つ宛持つて、打ち合せて拍子を取るものであります。編木（びんざさら）は田樂に獨得なもので數十枚の小板を扁平な面に於いて合せて、絲で綴り合はせたもので、その兩端を左右の手に持つて動かすと、板と板とが相觸れて鳴る。これをもつて拍子を取つたものであります。（ささら）は恐らくはその音から名づけられたもので、「びん」は拍の音より轉じたものであらうといふことであります。

高足は、後竹馬のやうなものでありまして、五尺ばかりの高さの縱木があり、上の方に横木を渡してこれ

を手がかりとし、下に横木を渡して、これに兩足をかけこの一本をもつて、庭上を巧みに躍び歩くのであります。

串にさした豆腐を田樂といひますが、その形が高足に乘つた田樂の人に似てゐることから起つたことで、旣に室町時代の「醒睡笑」に表はれてをります。

「比叡山北谷持法坊に兒あまたあり、冬の夜、豆腐一二丁を求め田樂にする云々」とあり、また「高あしをふみそこなへるめんぼくを灰にまぶせる冬のでんがく」といふ夢庵の歌をものせてをります。



高足の圖

昔は豆腐を今のやうには切らず、茄子のしぎやきの如くまるく切つて、一きれづつ串にさした。その形が高足に乘つた田樂の人に似てゐた處からこの名が起つたものでありませう。

一足は高足に似て、下の足がかりがなくて、手がかりの處へ人が乘つたものであらうといはれてをります。

殖女は、田植女を象つたものであらうと思はれます。

舂女は或は養女と讀まれる寫本もある處から養蠶をする女を象つたのであらうといふ說もありますが、これは穀物を舂く女を象つたものと思はれます。服裝は平藺笠を冠つたことが特色で、これは田に降り立つ者の田笠を象つたことから起つたものと思はれます。或は藁の尻切を穿き、裸體の腰に紅衣を卷くといふが如きも下賤の農民を模した狂態であらうかと思はれます。しかしこれは一定の制限があるのではなく、或は禮服を着し、甲冑を着け、法令の禁ずる摺染の衣を帶し、或は錦繡をもつて裝束を作り、金都を飾りとし、富者はこれが爲に財を傾け、貧者はこれを學ぶ爲に全力を盡したといふのであります。

その舞踊の姿態動作については殆んど何事も記錄に止まつてをりません。

『古事談』によりますと、予偷伺二見之一宛如レ夢。世間ノ事難レ計、難レ知。可レ以テレ目。とあります。『田樂記』によれば、一城之人皆如レ狂焉、蓋靈狐之所レ爲也。とあります。その舞踏が強い魅力をもつてゐて、舞踊者は狂的狀態に入り、見る人は恍惚狀態に惹き入れられたものとみることが出來ます。

現在淺草、王子等に殘つてゐる田樂をみると、これをこの當時の田樂を推する資料とすることが出來ます。淺草の淺草神社に五月十七日に行はれる拍板(ビンザサラ)神事は、編木を持つた者が三人、笛、太鼓、大太鼓の囃子が七人であります。

先づ編木の一人が中央に立つて、簡單な舞踏形式を繰返す、左膝を立てて右足を後へ引く、この時編木をさらりと鳴らす。右膝を立てて左足を後へ引く、編木がさらりと鳴る。左膝を立ててこれに編木をのせ、扇を開いて編木を二三度打つ、小さい紙が散る。

この中央の編木が退いて元の座につくと、編木一同が蹲んで囃して立上る。大太鼓以外六人の囃子方はこれと向き合ふ。圓をつくつて編木のまはりを一周して元の座につくと、囃子方がしやがんで編木が立ち、次には編木がしやがんで、囃子方が立つて交互に囃す。次に雙方同時に前進して、衝突しさうに近づいた時退いて元の座に復し、また前進しては退き繰り返すこと三度、次に、囃子方が編木の周圍を一周して終る。至つて簡單な拍子につれての律動であります。

王子權現(府下)の神事は八月十三日に行はれます。編木を持つもの四人、太鼓二人、小鼓一人、御幣一

人、すべて八人で御幣、小鼓は紙製の烏帽子、他は花笠で、すべて、素袍を着てゐる。

中居腰筰（なかゐこしざさら）といふものは、八人が二組に分れて、これが圓形を作つて廻つたり、一列に竝んで、一人置に笠を右と左に傾けたり、向き合つて歩いたりする。これは小鼓も太鼓も打たず、足拍子も踏まず、編木を持つ人が編木を床に伏せることをする。

恐らくは永長元年に行はれた田樂も、これ等の樂器をもつて囃し、編木をもつて拍節を刻んだ至つて單純な律的運動で、（高足の如きはその間に混つて耳目を惹いたもので、）人を興味に引き入れ、舞踊者も狂的狀態にはひつたものは、この編木の拍子に伴つた單純な律的運動であつたことと思はれます。

かくの如き單純粗野な動作が、如何にして、雅樂の如き發達した藝術を理解し、享樂し得た院政時代の都人士の興味を惹き、彼等を熱狂せしめ得たかといふことに少しく考察を進めます。

（ホ）當時の都人

（第一）その社會階級に於いて、その上に勢力衰頽し來つたとはいふものの、藤原氏のごとき勢力階級が猶ほ意識的無意識的に壓力を上より加へてゐた。これが爲めに彼等は、その驥足を延べることの出來ない憾がある。

これが爲に彼等の內には幾分の反抗感情が醸されてゐる。

（第二）彼等の生活してゐる文化には、夥しく輸入文化の馴致された形式が硬化してゐる。彼等はこれに對

して甚しき拘束を感じ、感情の鬱屈を經驗してゐる。

（第三）日常生活に於ける都會人の煩瑣な活動に於いて、高級精神活動に疲勞を感じてゐる。かくの如き狀態を救ふことは、複雜な教養を要する雅樂の決して出來ることではありません。彼等が田樂を發見して、喜んだのは當然であります。

（第一）社會階級に於ける無意識的な反抗感情はこの粗野單純な律動運動に洩れ口を見出して、彼等の感情は調節され得たのであります。

（第二）馴致された文化形式に拘束を感じた彼等は、この亂雜粗野の亂舞にその鬱屈を十分にのべて、抑壓されてゐた活力をこれに逆らせたのであります。禁制された摺染の衣を着るといふがごときにも形式に拘束された鬱屈をのべる彼等の心理狀態をみることが出來ます。

（第三）また日常煩瑣な生活に高級精神活動の疲勞を得た人は、更に原始的な活動をすることによつて、これを癒すことが出來るものであります。

彼等は當時の生活によつて得た都人士の疲勞をこの農民間に保存された、原始的な律的運動によつて癒されたに相違ないのであります。

堀川天皇の准母後郁芳院が、これを賞翫されたといふことは、暗々裡の默認ともみらるべきものでありますから、彼等の田樂に對する興味が狂熱的に昂進して、『洛陽田樂記』の著者をして、靈狐の所爲と歎ぜしめた所以であります。

これ等は Tango Dance が歐洲文化國を席捲し、八木節が、大正の東京市民を熱狂せしめたと共通の條

件を備へてゐるのであります。

（へ）　田樂の狂的流行と天岩戸神事に含まれたる燥狂的融和の精神

田樂のかくの如き燥狂的流行の底に、うづめの命の舞踏の中に含まれた燥狂的動的にして、しかも融和的な精神をみることが出來ます。

これは、日本人の古今に貫通してゐる、すべての人をおし包んで融和し熱狂せしめる精神であります。神樂が儀式になつて行つた時に、うづめの命の神事と同じ形式を踏襲しても、それは、既に古典的となり儀式化し、硬化して、この底に流るる精神を失つてゐたのである。田樂に於いて、期せずして、日本人は、失つたこの精神を復活し得たのである。

それは卑しいものである、粗野な遊戲であつたでもあらう。けれども、この祖先以來、血脈の底を潛つて傳へられてゐた精神が、計らずもこの隙を見出して流れ出たものとみることが出來るのであります。

永長年間京都に於いて一時熱狂的大流行をみた田樂は、持續して、鎌倉時代に及んでをります。

永長の田樂には公卿、官人、僧侶、佛師、經師、一般都人士すべてこの熱狂的集團に加はらなかつたものはない程であつたとしても、これ等はすべて、一時の群集心理の釀し出す變態的現象であつて、郁芳門院の崩御と共に、この狂熱は冷却して行つたのは當然の勢であります。これを喜びこれを奬勵する權威ある庇護者を失ひ、しかも、その庇護者の崩御に遭つたのでありますから、これが爲に高まつてゐた熱の冷却し行くのは當然であります。

しかもこの集團に參加したものは、長く田樂に教養を積んだものではなく、一時の流行熱に煽動せられて、各自の感情を田樂に洩したに過ぎない人々であることは明かでありますから、この狂熱の冷却と共に田樂は、そのまま影を滅する筈であります。

しかるに田樂は持續して、鎌倉に及んだのであります。京都市中を横行する集團は影を潛めたでもありませうけれども、田樂は持續したのであります。如何にして持續されたのであらうか。

『吾妻鏡』卷第三十六（寬元三年 1215. A. D）八月十六日條、

鶴岡馬場之儀、殊被結構（中略）馬場儀神子田樂、馬場等如常。云々

寬元三年は永長元年を去ること凡そ一五〇年の後であります。この百五十年後に至つて、杜絕してゐたものが突如として復興されたものでなかつたらうと思はれます。鶴岡八幡宮に於いては恒例として催されてゐたことは「常の如し」とあることによつて知ることが出來ます。鶴岡八幡宮は、康平六年（1063. A. D）源賴義が安倍貞任征伐の時、（註）岩清水八幡宮を由比鄉に勸請し奉り、永保元年（1081. A. D）義家が修理を加へたものでありますが、賴朝が建久三年（1192. A. D）幕府を鎌倉に開くに當つて、小林鄉の北山に、廟を構へて、鶴岡宮をここに遷し奉つたものであります。

（註）岩清水八幡宮は、岩清水男山の峙に、貞觀元年（清和天皇）八月僧行敎の筑紫宇佐より勸請したる宮なり。朝廷の尊信篤し。

賴義の際には、草創の際未だ僅かに勸請し奉つただけで、その運びには至らなかつたであらうが、賴朝に

至つて、遷宮の企てられた際に、この巫女田樂の如きも、岩清水の本社から、傳へられたものであらうと思はれます。

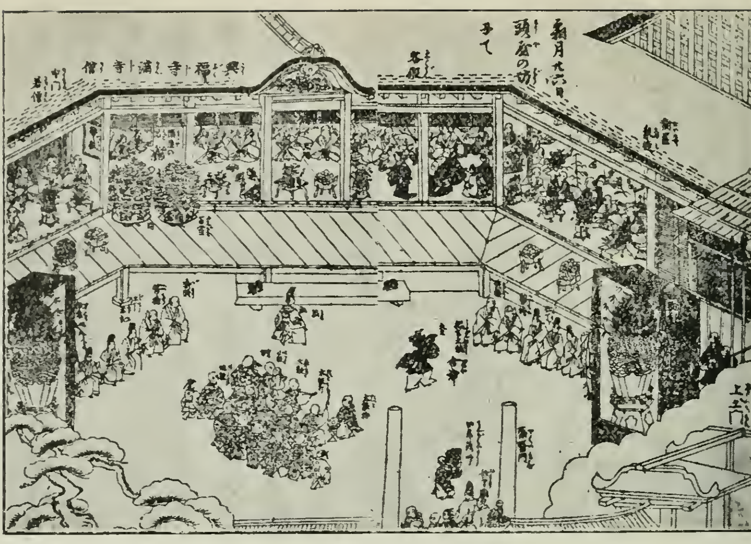
治承四年（1180. A. D）高倉院が嚴島に行幸あつた際に、嚴島の內侍（卽ち舞をする巫女）が田樂を奏したとある程でありますから、岩清水八幡宮にも、巫子田樂があつて、これが鶴ケ岡に遷されたものと思はれます。（高倉院嚴島行幸記）

永長の狂熱の冷却した際、田樂は神社の巫女の手に歸したものではあるまいかと想像されるのであります。田の收穫の豐穰を祈り、災害を拂ふ呪ひに出立した田樂は、その呪ひの初めに於いて既に巫女が關係してゐたことは『古語拾遺』に殘された記錄によつて知ることが出來ます。呪ひは田に於いて行はれたにせよ、その呪は農民の尊崇する產土の社を中心として保存され、巫女ある所はその巫女に保有されたものではあるまいか。永長の狂熱的流行の始まる際に既に、神社より始まり、これが爲に『續世繼』に「神しやしろ、此事ひまなかりける」といつた程、神社を中心にしたものと思はれます。

狂熱の冷却した際には、また元に還つて、神社に於いて保有され、巫女ある社に於いては、巫子田樂として持續され（或は後に說きます專門家の田樂法師に持續されて）鎌倉時代に及んだもので、鶴ケ岡八幡宮の巫女田樂はその一角が史上にちらりと表はれたものであらうと想像されるのであります。

この巫女の田樂の存續する一方に既にこの時代に於いては、田樂を業とする專門家の田樂法師が存在したものであります。

『增鏡』に、北白川殿の女院に、大納言の君とてさぶらひし人の曹司に、(註)下野といひしものは、田樂とか



田樂法師能

やするあやしの法師の、名をば玄駒といふが娘なり。

(『増鏡』第十二老のなみ)

とあります。これに據つて、專門の田樂法師があり、妻子を持つてゐること、宮中に於いては、田樂法師等を卑しんでゐること等を知ることが出來ます。田樂法師の名は『玉葉の』治承三年(1062. A. D)平家の沒落に近き頃の條にもみえてゐる程であります。

(註) 曹司、女官などの居室の意、局をいふ。部屋住の意にて、貴人の若君を御曹司などといふ。

御曹子牛若丸。

學習院の御曹子達、等。

これ等の專門家は、本座若くは新座として、一團に纒まつて、神社等に祭禮のある時この一座が傭はれたものらしく思はれます。

本座新座の出來ましたのもすでに、鎌倉時代以前

であリまして、『寺門高僧記』の、増智權僧正の條にかういふことがあります。『寺門高僧記』、古來わが寺門に於ける功ある帝、功女、功臣等の略歴を記述したものでありまして、慶長九年甲辰 (1604. A. D) の奥書がありますが、増智權僧正は『今昔物語』の時代の人でありますから、康平以前 (康平元年 1062. A. D.) に當ります。

本座田樂はもとこの僧正の內より出でたもので、(註)格勤(かごん)法師原の中、多く得骨者あり。(こつを得たるものの意か。) 八人を選んで一列となし、始めて田樂法師と稱し、白河田樂と號す。その後斯道を好む者多く、白河をもつて本座となし、或は新座と號し、或は彌(み)座と呼ぶ。) とあります。

(註) 格勤、宿直勤仕の人、庶士の最も下等なる者、後に御末衆と改められた侍のことで、格勤法師は、僧中のこれに相當するもので、雜役をする法師であります。

その他春日社の千鳥家の『舊記』久安六年 (1150. A. D) に、「白川田樂、新座田樂」の文字がみえてゐるといふことでありますから、鎌倉時代の以前、院政時代に、專門家を生じ、これが本座、新座に分れてゐたことが分ります。本座は、新座が後に生じたので、これに對して、舊より存してゐたものを本座を呼んだものと思はれます。

近江阪本に日吉神社があります。この神社に仕へる田樂に二座あつて、阪本の本座、新座と呼ばれて、鎌倉時代以後に名人を出してをりますが、これもこの時代にあつたものかと思はれます。

かくの如く專門家を生じたといふことは、勢ひ、その伎藝に於いての發達を促して來ることは、當然であ

りまして『洛陽田樂記』にあげられた編木、高足その他のほかに、猿樂の中から刀玉といふが如き曲藝を取入れて、これをも演じたことを記錄によつて知ることが出來ます。

『發心集』の中にかういふことがあります。

「またこうを積みて不思議をあらはせることをいはば、田樂、猿樂などの中に刀玉(かたなだま)といひて、危き業する者あり。これをみれば、刀六つを三人して取る。むねと上手なる者をば、中にたてて、前にむかへる者一人、後のかたに一人、おのおの刀、三つをもて、前後より、我劣らじと、はや投げかくるを、中にて、前より投ぐるをとりて、後へ投げやり、後より投ぐるをば、前様へ投げやる、すべて六の刀をとかく、さばきやる樣、凡夫のしわざともおぼえず、人づてに聞かば、信ずべくもあらぬ事なり。」とあります。

『發心集』は『方丈記』の著者鴨長明の著でありますから、建暦四年(1214. A. D)以前卽ち北條義時時代にかくの如き曲藝が、田樂の中にはひつてゐたことが明らかであります。この刀玉は恐らくは支那より渡來して、雅樂に對する雜樂の中に含まれてゐたものが、猿樂の中に傳はり、田樂の中に採用されて、田樂の特色の如くにも思はれたものであります。けれども後世に及んでは、この曲藝は、田樂の系統として傳はらず、太神樂の中にその俤を傳へてをります。(海老一のナイフの綾取などが、恰もこの『發心集』の書き殘した刀玉に當る曲藝であります。)

かくの如く神社に屬してはゐたものの、何等神事的、祭祀的氣分をも含んでゐない田樂は、田樂法師といふ專門家の手によつて、一般民衆の娛樂として神社の祭禮を賑はして、發達し存續して來たものであります。

北條高時の時代に至つて、この田樂が再び隆盛を極めたのであります。

『太平記』の記事（既に前に述べました）の如く、京都に隆盛を極めてゐた田樂を呼び下して、大名達に田樂法師を一人づつ預けて、優待させ、自らも日夜朝暮に弄んで、長夜の宴の興を助けたのであります。

田樂はかくの如く、民衆娯樂的な要素を多分に備へた粗野雜駁な娯樂でありまして、何等藝術的に優れた要素を備へてゐないのでありますが、かくの如き點が又、鎌倉時代の武士を中心とした民衆にとつては、適當な慰樂となり得たものと思はれます。雅樂の如く、これを享樂するが爲には、教養を要する藝術は、實質的で、簡明直截を喜ぶ武人にとつては、到底堪へ得るところではなかつたものと思はれます。田樂は單にこのままにして終つたとすれば、藝術史上より葬り去るべきものであるかも知れません。

けれども、既に田樂にはこれに從事する專門家が生じ、專門家の手によつて、田樂の能がこの次の時代に生れて來たのであります。この田樂の能が、猿樂より生れた猿樂の能に影響を與へて、室町時代の能を大成する重大な資料となつてをります。この能の要素として、また一時代と藝術との關係をみる資料として、田樂を取扱つた次第であります。

田樂の能は、能を說く際に言及したいと思ひます。

（b）猿　樂

（イ）田樂と猿樂

鎌倉時代に於いて、田樂と竝び存してその系統が後代に於いて、大いに榮えたものに猿樂があります。田樂は民間の呪に起つて、宮廷仙洞に出入し、市井の間に流行を極め、鎌倉幕府に採用せられ、田樂の能を生み出して、猿樂の能にその特色を合はされ、猿樂の能の勢力に凌駕壓倒されてをります。

これに對して、猿樂はこれと雁行しながら、殆んど反對の徑路を踏んだことは誠に好箇の對象を作つて、興味あることに思はれます。



猿樂

猿樂は支那傳來の散樂に起原を發して、次第に民衆の間に下つて、雅樂の典雅に形式的なるに對して、自由に滑稽に、雅樂の貴族的に模倣的なるに對して、民衆的に獨創的となつて民衆の活力の迸る安全瓣となつたのであります。

田樂の下より上に上昇したに對してこれは上より下に下つたものとみられます。

田樂が、機械的な拍節と曲藝とをその特色としたに對して猿樂は人間的な滑稽な動作を特色とするに至つたものであります。終に足利時代に及んで、猿樂より出た猿樂の能に天才が出た爲に、田樂の能の長所を合せて、猿樂の能といふ大藝術を完成して田樂の能を凌駕し、獨りその隆盛を誇る幸運をつかむことが出來たのであります。

（ロ） 猿樂の名

猿樂の名の起原については諸說があります。神樂を猨女舞と呼んだ。神樂はもと、滑稽な舞態であつたのであるが、支那の雅樂の典雅莊重な順程を採用して、神前の式樂として、固定するに至つてから、滑稽卑俗な舊態を猿樂と呼ぶに至つたもので、神の字の「つくり」の申を割いて申樂と呼ぶに至つたといふ說がその一つであります。（平田篤胤『古史傳說』）けれども、猿樂と神樂とは、その系統を異にし、從つてその內容を別にしてをりますからこの說は成立致しません。

神樂は Shamanism に發して、禁厭の意味を含み、儀式舞踊たることに終始してをりますが、猿樂は滑稽な擬體や異常な奇術等をもつて、人心を慰樂することを主願としてをりまして、兩者は原因結果の關係に立つてをりません。

猿樂（サルガウ）は散更である。散更は一足、高足、輪鼓（リフゴ）、獨樂（コマ）、呪師（ノロンジ）、侏儒（ヒキヒト）等の舞を含むといふ（『江家次第』(註)大江匡房著）の說であり、新井白石が『俳優考』に於いて贊意を示した說であります。

（註） 大江匡房。後冷泉、三條、白河、堀川、鳥羽の五代に仕ふ。

第三は第二を徹底せしめた說で、猿樂は散樂の音の轉じたもので、駿河を（するが）とよみ群馬を（ぐるま）とよむが如く、散樂を（さるがく）とよむに至つた。その散樂の滑稽の言動に（猿）を思ひ合はせて、猿の字を當てはめたものであらうといふ、『歌舞音樂略史』の著者小中村清矩氏の說でこの說が最も當を得てゐると思ひます。

大寳令の中に、雅樂寮に於いて、雅曲、正儛雜樂を管掌することを規定してあります。

この雜樂には、日本の地方の歌舞を含んでゐた他に散樂を含んでゐたものと思はれます。藤原時代の貞觀元慶、仁和の頃には相撲の節會等に散樂を催したことが、『三代實錄』に散見してをります。

この散樂は支那の散樂の輸入であることは、その內容の比較によつて明らかになります。

（八） 支那の散樂

支那に於いては散樂の文字は既に周の代に表はれてをります。官の員に數へられない爲に散の字を用ゐるのださうであります。（賈公彥註）

周禮奏官。

旄人掌レ散下舞ニ散樂一舞中夷樂上。（旗竿にから牛の尾をつけた旗）

前漢（202. A. D—207.A. D）武帝の時代に、この散樂は隆盛を極めてゐたことは、張平子の西京賦（註）によつて知ることが出來ます。

（註） 西京賦。

張平子、前漢の武帝時代の長安を詠じた賦。

上略、大駕平樂の館（音樂を奏する館）に幸し、甲乙（帳の名）を張りて、翠被（翡翠の羽にて飾つた着物）を襲ね、珍寶の玩好を攢め、紛として瑰麗にして以て侈靡し、迥望の廣場に臨み、角觝の妙戲を程す。烏獲（力持の名なるべし）鼎を扛げ、都盧（都盧はもと國名、取りて演戲の名とす。體輕く能く橦に尋る）橦に緣り、狹を衝きて（草を以て環となしこれに刀を挿し、四方より伎人躍りて其中に入る。）燕濯し（盤水を以て前に置き、その後に坐し、身を躍らし手を張りて前に躍り、水を躍えて却き坐す。燕の浴するが如き技）胸を銛鋒に突き、丸劍の揮霍を躍らし（鈴劍を上下する。霍は刀の閃めく樣）索上を走りて相逢ふ。華嶽峩々として岡巒參差たり。神木靈草、朱實離々たり。仙倡を總會し、豹を戲れしめ、羆を舞はしめ、白虎瑟を鼓し、蒼龍篪を吹き、女娥（娥皇、女英共に女仙なり）坐して長歌し、聲清暢にして蜲蛇たり。（餘聲詰曲す）洪崖（三皇の時の侍人）立ちて指麾し、毛羽の襳襹なる（毛衣の貌）を被る。度曲未だ終らざるに雲の如く起り雪の如く散る。初は飄々たるが如く後は遂に霏々たり。複陸重閣石を轉じて雷を成し、礔礰激して響を增し、磅礚天威に象る。（雷霆の音を擬す）巨獸の百尋なるあり。これを蔓延となす。神山崔巍として欻ち背より見ゆ。熊虎升りて拏攫し、猨狖超えて高援し、怪獸陸梁し、大雀踆々たり（行走る貌）白象行孕し、垂鼻轔輑たり。海鱗變じて龍となる。狀蜿々として以て蝹々たり（龍の行く貌）含利颬々し（含利は獸の名。颬々は口を開く貌）、化して仙車となり、四鹿に驪駕して芝蓋の九葩はあり。蟾蜍と龜とあり。水人蛇を弄す。奇幻倏忽、貌を易へ、形を分ち、刀を呑み、火を吐き、雲霧杳冥、地を畫して川となし、渭を流して涇を通ず。東海黃公（西京雜記に、東海の人黃公少時より幻をなし、蛇を制し虎を御す。常に赤金刀を佩ぶ。衰老に及び酒を飲むこと度に過ぐ。白虎あり。東海に見ゆ。黃公赤刀を以て往きてこれを厭すれども術行はれず。遂に虎の爲に食はる。）赤刀もて粵に祝して、白虎を制せんことを冀へども卒に救ふ能はず。邪を狹み、蠱を作すも是に於て售れず。爾して乃ち戲車を建て、修旃を樹て、侲僮材を逞し、上下翩翻たり。突として倒さに投げて跟絓り、殞絕して復

た聯るに譬ふ。百馬轡を同うし、騁足竝び馳す。橦末之技、態彌すべからず。弓を彎いて西羗を射、又顧みて鮮卑に發つ。これに於て衆變盡きて、心醒醉し、盤樂極りて悵懷萃る。

その中には角力があり、都盧があり、丸劍を躍らす技術があり、白刄の環を潛り拔ける技術があり、綱渡があり、旗竿の上の輕業があります。『文獻通考』の樂考、散樂百戲の條をみますと、これ等が、晉を經、六朝を經て、隋に及び、隋の煬帝の大業二年（606. A. D）突厥の單于來朝の際に、煬帝は大いにこれを誇示しようとして、四方の散樂を大集して、未曾有の大散樂を催した。

その後國賓ある際には、散樂の盛大なるものを催して、音樂の響、數十里の外に聞え、炬火の光が、天地を照し、百戲の盛なること近古比なし、これより每年行はれたとあります。

唐の時代にはひつて、高祖（618. A. D）の代に百戲散樂は正聲に非ず淫風であるといつて、廢せんことを請願したものがありましたが、廢絕し終はらなかつたものとみえまして、高宗の時、天竺から、自ら手足を斷ち、腸胃をゑぐる技能を獻じてをりますが、これは人を驚かすことを恐れて、勅して、中國に入れしめなかつた。しかし、散樂雜戲は後漢の安帝の時より歷代あるとあります處をみますと、この時代にも存してゐたものと思はれます。

散樂と伎樂とは別に傳はつたものでありませう。

伎樂の系統の秦氏、散樂系統の田樂を入れたものでせう。

散樂中、唐高宗の時入つた波羅門樂七種は他の散樂とその性を異にしてゐます。

唐の睿宗の時（685. A. D）波羅門が、倒行して足をもつて舞ふ舞人その他を獻じたとあります。

かくの如くして、その種類は增してゐたのであります。これ等が、隋より、或は唐より日本に輸入されて、散樂として、敎へられ、猿樂となつて、行つたのであります。

（三）鎌倉時代以前の猿樂

日本に渡つて以來の散樂が猿樂となつて以來の狀態を最もよく描き出したものの一つに、『新猿樂記』(註)があります。

（註）『新猿樂記』

藤原明衡著、（一條より後冷泉まで五朝に仕ふ。）西の京に右衛門尉といふものあり、妻三人、娘十六人、男八九人あり。各善惡相わかれて、一々所能同じからず、その人々の中、官人、武士、僧、醫者、商人、相撲などありて、その產業職分によりたる藝能、器物、容貌、態度までを書きあらはして猥褻の事をもあらはに記せり、かの『雲州往來』とかよはしみて、その時代の風俗をも覗ふべきものなり。

卷首に曰く

予二十餘年還歷觀東西二京今夜猿樂見物許之見事者於古今未有就中…………

などいふことより書出せり。よりて『新猿樂記』と名づけたるなるべし。

奥書に「弘安九年正月下旬書寫之畢。求法沙門一河之上醍醐寺。

正應六年卯月十八日重以多本點之畢。快賢。」

（弘安九、西一二七八、時宗卒、北條貞時執權時代）

予廿餘季以還。歷觀東西二京。今夜猿樂見物許之見事者。於古今未有。就中呪師。侏儒舞。田樂。傀儡師。唐術。品玉。輪鼓。八玉。獨相撲。獨雙六。無骨有骨延動(註二)。大領

之腰支蝦疑蝦漉舍人之足仕。氷上專當之取袴。山背大御之指扇。琵琶法師之物語。千秌萬歳之酒壽。飽腹鼓之胸骨。蟷螂舞之頭筋。福廣聖之袈裟求。妙高尼之繦緥乞。形勾當之面現。早職事之皮笛。目舞之翁體。巫遊之氣裝貌。京童之虛左禮。東人之初京上。況拍子男共之氣色事敢。大德之形勢。都猿樂之態。鳴許之詞。莫不斷腸解頤者也。抑上下不同。論以可辨矣。百丈高振神妙之思。獨歩古今之間。仁南常出猿樂之庭。必被衆人之寵。定緣者鳴嗃之神也。先見其形。斷一端之腸。形能者猿樂之仙也。未出其詞。解萬人之頤。縣井戸先生雖得其體骨。詞甚鄙而時時致言失。世尊寺之堂達雖受其天性。詞剩多而人人爲欠咳。坂上菊正初冷而終增興宴。還横德高先膽而未無秀句。大原菊武此道已不覺也。已獨榮而敢無人間愛敬。小野福丸其體甚以非人也。偏乞丐而不可衆中一列。近代驚耳目者。纔四五人而已。以茲或道俗男女。貴賤上下被物。如雨如雲。仍百之九裸而歸。萬之八犬而去。其明朝天陰雨降。結蒿爲衣。割薦爲笠。或蹇疑褰袴獲踵。或被袍疑裀鶴脛。或戴疊甃臥深泥。或著筵落入堀川。見之嘲哄之人敢不可勝計也。

（註一）大領一郡司の長官。

『新猿樂記』は、藤原明衡（一條より後冷泉に至る五朝に仕へた人）の著でありますから、藤原時代の末に於いて既に猿樂が、かくの如き狀態に至つてゐたことを知ることが出來ます。

『新猿樂記』所載の材料を區分統整してその性質を明かにしたいと思ひます。

（一）呪師（のろんじ）呪ふ人の意でありませう。但し、この呪ひは、人に惡を呼び下す呪咀の意味ではなく、幻術を行ふ意味であります。

『嬉遊笑覽』に、

（事物紀原）に生花と云もの有。

其文に　今京城有生花種植以戲者按、前漢張騫傳顏師古注云眩與幻同。今吞刀履火種瓜植樹屠人截馬之術是也。本自西域來。由是言之。種瓜植樹卽生花之事也。蓋自漢武時大宛所獻眩人始。云ふ。ましなひてかかるわざなす。眩人（メクラマシ）なれば呪師と云るなるべし。後世の手づまつかひのごとき者にはあらず、これも彼唐儛の圖中に馬の口より人の出る又口より火を吐くかたをかけるあり。此類なり……

（二）唐術　唐術は、この眩人（呪師）の行ふが如き幻術を更に弘く包括した幻惑的伎藝であつたものであらうと『嬉遊笑覽』の著者は說明し、鎌倉時代以後の元龜天正の頃、果心といふあやしい術をなして人を驚かす者があつたこと、また元祿の頃、鹽谷長次郎といふ者が馬を吞む眩術を行つたといふ例を引いてをります。

（三）侏儒（ひきひとと訓み、丈低き人の意味）

北齊神武平中山有魚龍爛漫俳優侏儒山車巨象抜井種瓜殺馬剝驢等奇怪異端百有餘物名爲百戲。（『文獻通考』百四十七、樂考、散樂百戲）

侏儒を、散樂百戲の一つに數へることが、六朝の北齊時代に存したことが知られます。

これが散樂の一部として、日本に傳來したものと推することが出來ます。



入馬口腹

（四）傀儡子（くぐつまはし、歌にあはせて、偶人を舞はせたものかと思はれます。）

窟礧子、亦曰魁礧子、作偶人以戲。善歌舞本喪樂也。漢末始用之於嘉會。北齊後主高緯尤所好高麗之國亦有之。

（『文獻通考』巻一百四十七、樂考、散樂百戲）

漢代に於いて既に喪樂より嘉會に用ゐられる樂に變り、北齊に行はれ、高麗に行はれてゐたことが明かでありますから、北齊より高麗を經て吾國に渡來したか、或は、北齊より隋に及んだものが、吾國に渡る徑路によつて、渡來したものと推せられます。

（五）品玉（しなだま）

貞觀三年六月廿八日、辛未、天皇御二前殿一觀二童相撲一中略左右互奏二音樂種々雜伎。散樂。透撞。咒擲。弄玉等之戲。如二相撲節儀一。（『三代實錄』巻五）

貞觀の頃相撲節會に餘興として上覽に供した弄玉は恐らくはこの品玉の前身であつたものと思はれます。

『今昔物語』（卷二十七、四）、藤原時代。（平康前後宇治大納言隆國編）に「懐より白き玉の小柑子などの程なる取出て打上て玉にとるを、みる人可笑氣なる玉かな」とあります。これをみても、玉を空中に投げ上げて手に受けて弄ぶ藝かと思はれます。現在兒童の遊戲として存してゐる手玉と同樣なものと推せられます。

『宇治拾遺』、（卷四、十七）慈惠僧正の豆挾みの曲藝は、この弄玉（しなだま）の賜でありませう、支那に於いても南北朝の梁の時代に既にあつたことは明らかであります。

宜遼者楚人也、能弄丸八在空中一在手中今人之弄鈴是也。（梁武帝千字文註）

（六）輪鼓（りうご）後世絲を紡ぐ際用ゐる調べ絲の軸となる鼓形のものを「りうご」と呼んでをります。恐らくは、かういふ形のものを用ゐた藝であることは確かであります。

『沙石集』（無住法師著）

其形、中のくびれたることをいへり、右に引ける職人盡、放下が服に付けたる紋りうご也。放下がまはす物なればなり、そのまはす樣はしるべからねども、中のくびれたる處に緒を卷きて、はかたこまなどをまはす樣に中に投げて緒の上に承け、少しづつ投げ上げいきほひつよくなる處を、高く投げ上ぐるわざなるべし。

放下は放下僧といつて田樂法師の一種でありまして、歌舞伎の如きを伎とする僧であります。その手にするところの二本の棒は筑子とも切子ともいはれ、長さは約一尺たらず、さしわたし五分ほどの竹の棒でありまして、これを左右の指尖きで小器用にあだかも煙管の筒をもてあそぶやうに、玩び、打ち鳴らして、曲取

りするのでありまして、

月みつつうたふ放下のこぎりこの
竹の夜聲のすみわたるかな

『七十一番職人盡』に所載さるる放下の歌の意はおそらく、深夜人靜まつて、哀韻切々たる竹拍子の流れを詩化したものでありませう。



放下師

また一說にはかうあります。

平調曲有臨胡渾脫、或作輪鼓渾脫、龢名類聚鈔曰、輪鼓形如細腰鼓、輪轉於絲上、熙按、輪鼓渾脫未詳所出、臨胡疑是輪胡之說、輪胡蓋胡旋之伎、樂府雜錄曰、舞有骨塵舞、胡旋舞、俱於一小圓毬子上舞、縱横騰踏、兩足終不離於毬子上。（秇苑日涉四）

これによれば、輪鼓はその形に於いては、兩者共一致してをります。唯支那に於いては、輪鼓は或は臨胡

字を用ゐ、胡旋の舞踏の一種であつて、小さい球の上で縱横に踏舞して、兩足がこの球を離れないものであつたことがわかります。

支那の散樂に於いて、球乘の球のやうにまたスケートの鐵のやうに、用ゐられたものが、日本に傳來して、その用途が移つたものとみれば、兩者の說を容れることが出來ます。

輪鼓渾脫の渾脫は（こだつ）とよむ。

盤渉調曲有二劍器渾脫一（秇苑日渉）

ともありまして、輪鼓に限られたものではありません。

爲二渾脫一曰二渾脫舞一亦蕃語也。中國渾脫蓋活脫之轉、草名活兗、音活脫、卽通脫木、言二靈通活脫一也、（秇苑日渉）

靈通活脫の舞の意味とみえます。

この劍器渾脫は、唐の玄宗の開元年中に公孫大娘が劍器渾脫の舞に長じ、巧みに劍器を舞はした。僧懷素がこれをみて、その頓挫の勢を會得して、草書に長ずるに至つたと傳へられてをります。

『西京賦』に「丸劍の揮霍を躍らし」とあるも、これでありまして「支那に於いては」唐及唐以前の漢代に行はれたことを知ることが出來ます。

田樂の條に說いた刀玉は恐らくはこの伎藝が散樂として傳來し、田樂に移つたものであらうと推せられます。

（七）八玉（やつだま）その方法は明かになつてをりませんが、品玉の一種で多くの玉をとつた技術であら

うと思はれます。

『千字文註』の、八在ニ空中一、一在ニ手中一に當るものかと思はれます。やはり支那傳來の散樂より後世に傳はつたものと思はれます。



弄劍

（八）無レ骨有レ骨延動　唐に䫇（シン）面戲といふものがあつて、手をもつて、足を頸の上に加へる戲であります。巧みなる者に至つては手を用ゐないで、足が自ら頸に加はるに至ると『樂考』にあります。無レ骨有レ骨延動はこれに當るものと推せられます。

これ等はすべて支那より散樂として傳來し、猿樂となつて傳承されたものでありますが、その內の或ものは同時に存在してゐた田樂の中へ移つて行つたのであります。

（一）獨相撲。（二）獨雙六は、相撲雙六といふ遊戲があつて、二人の對立的な勝負に興味がかかつてゐるものでありますが、この準備知識を利用して、これを一人で行ふことに人の興味を釣らうとする戲でありま

して、自らその間に多少の滑稽が、生じて來てゐることを推することが出來ます。

（一）「大領の腰支蛆。」

大領は郡司中の長官で、地方官として嚴めしく物々しいのが當然であらうと思はれます。その腰がはじけた蝦のやうに屈つてゐる處に滑稽味があるものかと思はれます。

（二）「福廣聖の袈裟求」

（三）「妙高尼の襁褓乞」

（四）「巫遊の氣裝貌」

はすべて同樣の滑稽を表はしたものと思はれます。

滑稽とは偉大なもののやうな顏をした小さいものであります。偉大なものの樣子をし、振舞つてゐたものが、次には輕小なものにみえるのであります。偉大なもののやうにみえたものが、輕小なものに溶けて行くのであります。しかもこの溶け方が、突然に起るのであります。

偉大なもののやうにみえるものでありまして、偉大なものでないのであります。その輕小なものといふ性質は始めから、偉大なもののやうにみえたものの內に含まれてゐるのであります。

泰山が鳴動して鼠が一匹飛出びす例が、滑稽であります。

泰山が鳴動するので、これに對するものは、何事か異常なことを期待して緊張してゐる。すると、その瞬間突然小さな鼠が一匹飛び出す。

初めは唯意外に思ふ。しかも泰山の鳴動したのはこれが爲である。鳴動した泰山から出たものは小さい鼠

であることを發見して、緊張は急に弛張に轉じて來る。これが滑稽であります。

「大領の腰の支蝦」、「福廣聖の袈裟求」、「妙高尼の襁褓乞」、「巫遊の氣裝貌」等をみます。「大領」、「聖」等はいづれもいかめしく、勿體らしく、尊げにみえる筈のものであります。しかるにその腰が蝦の如く曲つたり、尊とげに掛けてゐる筈の袈裟を探してゐるのであります。

或は袈裟を買つてゐる所かも知れません。偉さうにみえたものが、つまらないものに突然變つて行つてゐるのであります。

尼は道德堅固に童貞であるのが當然であります。そこに仰がれる程の尊さもかかつてゐるのであります。その尼が子を產んで、その產衣を乞うてゐるのであります。

巫遊は神前に仕へる、清淨な處女で、心も澄み渡り、態度も極めて取りすました者であるべき筈であります。その巫遊が人に心をかけた樣子をする。

これ等も崇高げにみえるものが、卑しいものに轉じて行く點に、滑稽が生ずるのであります。

唯、「大領の腰の支蝦」、「福廣聖の袈裟求」、「妙高尼の襁褓乞」、「巫遊の氣裝貌」といふ簡單な記錄が殘つてゐるだけで、それが如何に表現されたかは殆んど知ることが出來ません。が、「都て猿樂の態一腸を斷ち頤を解かざるなし」と、その性質を說明してゐる處から推しますと、この矛盾やこの卑しさを表してゐる演者が、その矛盾や卑しさを、高い處から見下して、反對な立場から自分を主張してゐる Satire（註）（諷刺）には至つてゐないやうであります。

故に快感はあつてもまだ美的價値は乏しいものであつたと思はれます。

（註）Satire 批評家の自己主張 Irony 虚無の自己消滅を表す。

かくの如く猿樂といはれるものの中には、支那より傳來した散樂系統の曲藝と、神樂の間に挿まれた才の男の藝から系統を引いた滑稽演戲との二つの系統が包含されたものでありまして、その中の曲藝は田樂の方とも共通したものでありますから、猿樂の猿樂たる特色はこの滑稽演戲であつたものとみるべきであります。

（ホ）鎌倉時代猿樂の狀態

藤原時代末期に於いてかくの如き狀態に達してゐた猿樂がこの鎌倉時代に至つてどうなつて行つたかを探究してみます。

賴朝が、六十六國の總追捕使となり、更に征夷大將軍となり、終に幕府を鎌倉に開くに至つたのが建久三年であります。

その翌々年卽ち建久五年のことであります。

『吾妻鏡』によれば、

閏八月大。

一日戊午。快晴。將軍家渡二御三浦一。令レ相二伴右武衞一給。是於二三崎津一被レ建二御山庄一之故也。上總介義兼。北條殿以下。扈從滿レ巷云々先有二小笠懸一（射手人名略）秉燭之程。御臺所幷若君姬君等渡御。小山五郎宗政、三浦兵衞尉義村。（人名略）

江兵衛尉能範等供奉云々。　三浦介義澄經營。醇酒催レ興。珍膳加レ美。此所之眺望。鋪二白浪一倚二青山一凡地形之勝。

二日巳未。御臺所令レ歸二鎌倉一給。今日彼岸初日也。七箇日之間、可レ被レ修二御佛事一之故也。（佛事記事略）

於二三浦一有二小笠懸（註）一昨日勝負云々。其後於二船中一興遊如レ棹二一葉一參二猿樂一小法師中太丸參。施レ藝。上下解レ頤云々。

三日。庵中。將軍家幷右武衛自二三浦一令レ還給。

（註）小笠懸。

笠を懸けて的とし、馬上ながらにこれを射る武術を笠懸といふ。

鎌倉以後武家に行はれたるもの。

的の距離の遠近によりて。遠笠懸、小笠懸の別がある。

これによつてみれば、鎌倉幕府の始め、將軍及びその周圍の武人が、武技や政治の餘暇、閑散の砌この猿樂を樂しんだこと、猿樂に專門家が專在して、某丸と呼び、京都奈良より離れて、鎌府幕府に接近してゐたこと、及び、將軍の周圍の武人達が、昨日まで、戰場を馳驅してゐながら、小笠懸の如き武技の他に、既にこの猿樂の樂しむべきものあるを知つて、將軍の御前に披露したこと、この猿樂の性質が、都人士の間に理解し享樂されたが如く、東國育ちの武人の間にも、十分理解し享樂され得るものであつたことは上下頤を解くといふことをもつても推せられるのであります。

小笠懸があつて、更に舟遊があつて、この猿樂があつて、翌日には鎌倉へ歸られるのでありますから、これ等武人にとつては、山莊に於ける歡を盡す心をもつて、この猿樂御覽のことが催されたものと推せられます。上下共に笑ひ崩れたのでありますから、『新猿樂記』に擧げられた「妙高尼の襁褓乞」、「巫遊の氣裝顏」、「東人の初京上り」といふが如き、滑稽の更にこの時代についた卑近な事柄が、演ぜられたものと推せられます。

その後仁治四年（即ち寛元元年）（北條經時執權時代、將軍は、空位を擁する藤原賴嗣の時であります。）猿樂の行はれた狀態が『吾妻鏡』によつて、知ることが出來ます。

九月大、

五日戊申、天霽。將軍家入御佐渡前司基綱大倉家。武州。幷北條左近大夫將監（人名略）上總權介以下供奉。隱岐次郎左衛門尉縣御調度。於彼所和歌管絃等御會。能登前司。壹岐前司等彈琵琶。（中略）玉女 此所素屬山陰閑寂幽棲也。加之紅葉綠松交枝之體。黃菊靑苔帶露之粧。感荷非一。交臨薄暮舞女兩三輩參入。雜廻雪之袖。人々及猿樂。鷄鳴以後還御。基綱奉御贈物云々。

人々猿樂に及ぶとある所をみますと、供奉の武人達或は、饗應した基綱の家の人達が、猿樂を演じたものと思はれます。

北條四代の執權經時の時代に於いては、既に武人が猿樂を演ずる程に、猿樂が、鎌倉の武人生活に浸潤し

てゐた状態をみることが出來ます。

『東鑑』、寛元二年（1244. A. D 將軍頼嗣の時代）五月十一日の條に、

十一日、庚戌。於二將軍御方一有二御酒宴一大殿入御。武州。北條左親衛等被レ候レ座。舞女祇光。今出河殿白拍子。年廿二。施二妙曲一。大藏權少輔朝廣。能登前司光村。和泉前司行方。佐渡五郎左衛門尉基隆等答辯猿樂云々

猿樂を答辯すとありますのは、猿樂のことを問はれて答辯じたのでなくて、猿樂の中で答辯したことであらうと思はれます。猿樂について答辯したものならば猿樂のことを答辯とか、御諮問があつて答辯したとかあるべき筈であります。この「猿樂を答辯す。」は答辯猿樂の意味に取ることが出來ます。

答辯猿樂は、『新猿樂記』にあります。京童の「虚左禮（そらざれ）」、あるひは烏滸之詞の發達したもので、滑稽の問答であります。

當時存在してをりました『延年の舞』にもこの答辯といふことが含まれてゐたことによつても、これを答辯猿樂とみることが出來ます。

これによれば猿樂は既に振あり、詞あり、詞も既に一人の獨白に止らず、二人の對話に進んで來た痕跡を認めることが出來ます。

この後六年にして、建長二年六月將軍家に於いて、猿樂が行はれたことが、『吾妻鏡』に記錄を止めてをりますが、和泉前司行方以下の人が、これに與つてゐることがあげてあります。

寛元の時と同じ和泉前司行方である處をもつて察すれば、專門家ならざる武人の間にも、自らこの道に堪

能なる人を生じて、準専門家の風を生じて行つたものとみることが出來ます。

これ等猿樂の徒は、鎌倉の開府と共に悉く鎌倉に流れ下つたものかとみるに、强ちさうではなくて、京都に於ける宮廷にも召されて、公卿の慰藉となつてゐたことは、『明月記』、『百練抄』、『葉黄記』等にその痕跡を止めてをります。

建仁二年（1201. A .D 建久五年より一〇七年後）

二月十六日、巳時参上、今日猿樂依レ召参ニ御前庭一施ニ其藝一、公卿以下、候ニ御前末座一。殿上人、上北面等自ニ閑所一見レ之。申時許、事不レ濟以前退下。各賜ニ馬一匹一。（明月記）

建保二年（1214. A. D 實朝將軍、義時の時代）

七月十一日。今曉主上（順德）行ニ幸上皇（後鳥羽）御所高陽院一十二日、今夕、於ニ主上御前一有ニ種々御會遊事等一上皇同御覽レ之。舞女幷猿樂等應レ召。（百錬抄）

寛元四年（1244. A. D 後嵯峨帝、執權時賴）

六月二十八日乙卯、今日祇園御靈會也。猿樂等推參、頻欲レ施レ藝、然而大略被レ追退了。（葉黄記）

鎌倉時代の中葉に當つて、宮廷に、猿樂の幾組かが推參する程、京都に於いては、盛んであつたことが知られるのであります。

政治の中心となつた鎌倉に於いては、武人の間に猿樂に堪能なるものを生じた程であつたが、しかも獨り、

鎌倉にすべてが集注されず、京都に於いても猶ほ、猿樂の專門家が、多かつたことをみれば、この時代の猿樂の盛況は略ぼ察することが出來ようかと思ひます。

（Ｃ）猿樂と田樂の共通の要素

兩者繼承の徑路

鎌倉時代に於いて、幕府鎌倉及び宮廷の存在する京都を中心として、武人公卿竝に巷間に、隆盛を極めた演劇は田樂と猿樂との二つであつたことは說き來つた通りであります。

兩者は、同時に竝行して存在し、また曲藝の如きは兩者間に共通のものを持つてゐたのでありますが、特長をもつて分てば、田樂は人目を驚かす曲藝に於いて長じ、猿樂は人を笑はせる滑稽に於いて秀でてゐたものであります。

兩者は同じ曲藝をその藝の一部として含めてゐたことに於いて、共通な要素を有してゐるのでありますが、更に進んで考へて行きますと、彼等に、獨得な特長とする曲藝と滑稽とを比較する時に、またその間に、共通な要素を發見することが出來るのであります。

田樂の曲藝は刀玉、高足といふが如き、常人には出來ない特技でありまして、人の意表に出で一種のShock（感激）を與へるものでありますが、その熟練の妙技は、人を驚かし人を感ぜしめ、多數の人を同一感情に誘引する力を持ちながら、決して、高尙な感情を誘發するものではありません。

一種卑俗な伎藝であり、靜かな觀賞の餘裕を與へず、社會的地位、知識的階級を問はず一樣に興味を持ち

得るのが、この藝の性質であります。社會的地位、知識的階級を徹して一般の興味を持ち得ることは、この伎藝が、簡明直截であつて、貴賤貧富老幼の別なく理解し得るといふ性質から來てをります。

猿樂に於いてもまた社會的地位と知識階級を徹し、一般に興味を持ち得るといふことに於いて田樂と共通であります。

猿樂は滑稽の演伎を主眼としてをります。けれどもその滑稽は、未だ Humor の域に達せず Satire とか Irony の味を含んでゐて崇高の感を對照によつて深めるといふ狀態に至つてはゐない、老幼男女、貴賤貧富を問はず、一般に見聞すれば直ちに理解し得て、笑ひに溶けて行く卑近な性質を持つたものであります。

この簡明直截にして、卑近な性質、これと聯關して勝負を決する心が、曲藝の妙を喜ぶ心と共通な點を持つことが考へられます。強ひて、崇高なるものに向はうとしない性質、ここに、兩者の共通なる性質が見出されるのでありまして、ここにまた鎌倉時代の時代精神の反映をみることが出來るのであります。

藤原時代に於いて文化は絢爛なる發達を遂げたのでありますが、その藤原氏の下に走狗の任を負うて、山野に馳驅してゐた武人は、この文明の滋味を消化してゐる餘裕はなかつたのであります。

彼等は文明生活に於いて耕され、磨かれた精神を持つてゐなかつたのであります。武力によつて得た實權によつて、天下を自由にした時、彼等は耕さない精神によつて、直ちに理解される簡明直截な、卑近な野生的な伎藝を先づ採用し、これを喜んだのは當然のことに思はれます。

この猿樂は遠く支那傳來の散樂に端緒を發し、前代の神樂間に挿まれた才の男の藝にその傑出した才能を認められ、猿樂の一部と數へられた呪師猿樂に於いて、顯著な發達を遂げて、恐らくは延年の舞にも影響を

與へ、更に延年の舞の長所を合せ、田樂の發達した田樂の能の長所をも汲み取り、次の室町時代に至つては、猿樂の能として、驚くべき大藝術を完成し得たのであります。

呪師猿樂、延年舞等はこの時代のものでありますが、猿樂の能を說く際に重複する恐れがありますから、ここに於いては略します。

第五編　室町時代

第一章　時代文化概觀

茲に室町時代と劃するのは、延元元年あるひは建武三年（1336. A. D）より、延德二年（1490. A. D）まで、およそ百五十四年間を指すのであります。延元元年は、足利尊氏の幕府を京都に置くことを決定した年であります。

延德二年は足利八代將軍であつた義政が薨じ、義植が十代の將軍に襲職した年であります。

足利家はこの後猶ほ明滅する燈の如く續いて十五代に及び足利義昭が織田信長に幽閉されるまでその名を有してをりますが、室町時代文化の特色は、義政時代まで最もよく表はれてゐるやうに思はれます。

室町時代の名は、三代將軍義滿が、天授四年に新たに第を室町に構へて、多くの花木を植ゑて花の御所と稱へた。この時代が、同じ京都を中心とはしながら、藤原時代とは、異なつた色彩を備へて、室町の新第がこれを代表してゐるので、この名が選ばれたものであります。

尊氏が幕府をこの京都に置くことに定めたのは、南朝の勢力に對抗する政策からであります。尊氏は武人

の出であり、源氏の末であります。北條氏滅亡の後、公家と武家との對立が、融和されたものではなく、公家及び畿内武士の優勢と侮蔑に對する武家及び東國の武士の不滿は旺鬱として破裂せん勢を持してゐたのであります。尊氏は自家の聲望をもつて、この對立せる兩勢力を巧に利用したのであります。光嚴院を擁して、朝敵の汚名を避け、略ゝその野心を遂げ、覇を唱へることが出來たのでありますから、勢力の根據地である鎌倉に府を置きたい欲望は抱きながら、南朝の勢力に備へる爲には、この京都に幕府を据ゑなければならなかつたのであります。

時代の趨勢が大きな原因となつてゐるのは當然でありますが、尊氏の府を京都に据ゑたことが、この時代の文化を前代と全く別様の特色あらしめた大きな原因であります。

當時鎌倉が衰亡して、權力は京都に移つた爲に、動搖不安は夥しいもので、建武元年八月の『二條河原の落書』は、その狀態を嘲笑的に寫し得たものであります。

『二條河原落書』

（建武二年記）『改定史籍集覽』第十七册、收口遊去年。八月、『二條河原落書』云々。元年歟。

此比都にはやる物　　夜討强盜謀綸旨
召人早馬虛騷動　　生頸還俗自由出家
俄大名迷者　　安堵恩賞虛事
本領はなる訴訟人　　書入たる細葛
追從讒人禪律僧　　下克上する成出者

器用堪否沙汰もなく　もるる人なき決斷所
きつけぬ冠上のきぬ　持もならはぬ笏持て
內裏ましはり珍しや　賢者かほなる傳奏は
我も／＼とみゆれとも　巧なるける詐は
をろかなるにやをとるらむ　爲中美物にあきみちて
まな板烏帽子ゆかめつつ　氣色めきたる京侍
たそかれ時に成ぬれは　うかれてあるく色好
いくそはくそや數不知　內裏をかみと名付たる
人の妻鞆のうかれめは　よそのみる目も心地あし
尾羽をれゆかむゑせ小鷹　手ことに誰もすえたれと
鳥とる事は更になし　鉛作のおほ刀
大刀よりおほきにこしらへて　前さかりにそ指ほらぬ
はさら扇の五骨　ひろましやせ馬薄小袖
日錢質の古具足　關東武士のかゆ出仕
下衆上﨟のきはもなく　大口にきる美精好
鎧直垂猶不捨　弓も引ゑぬ犬追物
落馬矢數にまさりけり　誰は師匠となけれとも

遍はやる小笠懸　　事新き風情也
京鎌倉をこきませて　　一座そろはぬゑせ連歌
在々所々の歌連歌　　點者にならぬ人はなき
譜第非成の差別なく　　自由狼藉世界也
犬田樂は關東の　　ほろふる物と云なから
田樂はなほはやる也　　茶香十炷の寄合も
鎌倉釣に有鹿と　　都はいとと倍增ぬ
町ことに立篝屋は　　荒涼五間板三枚
幕引まはす役所鞆　　其數しらす滿々り
諸人の敷地不定　　半作の家是多し
去年火災の空地　　くそ桶にこそなりにけれ
適のこる家々は　　點定せられて置去ぬ
非職兵仗はやりつつ　　路次の禮儀辻はなし
花山桃林さひしくて　　牛馬華洛に遍滿す
四夷をしつめし鎌倉を　　右大將家の掟より
只品有し武士もみな　　なめんたらり今はなる
朝に牛馬を飼なから　　夕に賞せる功臣は

左右およはぬ事ぞかし　させる忠功なけれとも
過分昇進するもあり　定て損ぞあるらんと
仰て信をとるはかり　天下一統めつらしや
御代に生きてさま〳〵の　事をしきくは不思議國
京童の口すさみ　十分一そもらすなり

かくの如き動搖不安狼藉混雜の都の中に尊氏は政治と兵力の中心を置いたのであります。

その後義滿の全盛時代まで、殆んど四十餘年、南北戰爭の爲に、かくの如き社會的動搖は、戰爭の蔭に隱れたものと思はれますが、民間に浸蝕して行つたものと思はれます。

明德九年に至つて、南北の和は媾ぜられ、公武融和し、武家の勢力が公家を壓するに至つて、義滿の豪奢僭上もその極に達したのであります。

北山に別莊を營み、その內に、和漢の珍材を集め、壁柱に黃金を鏤めた三層の樓閣を建てました。時の人がこれを金閣と呼んだ、これが爲に費す所實に百萬貫といはれてをります。かくの如き威力に壓せられて、時の公卿も義滿の名の一字を賜つて、その子弟に名づけることを無上の光榮とする勢力であつたのであります。戰は和らぎ、幕府の勢力は盛大でありますから、市中の動搖は自ら靜まつて、京都は所謂花の御所の黃金文化に浴したのであります。

藤原時代より傳はり來つた舊文明を、鎌倉時代文化を備へた武人が受け繼いで、新文化を釀成したものであります。

平家の公達が京都の地に於いて、作り出した文化も藤原時代の文明を武人が受け繼いだものでありますが、これは單に模倣文であつて、そこに何等の新文明は生れなかつたのであります。唯ゝ武人が窮屈な文明形式に軟化されて行つた衰頽の色彩がこれに沁み出ただけでありますが、室町文化は、單なる模倣に終らなかつたのであります。

舊文明の原動力は既に遠い昔であり、これを傳へてゐる公卿は唯その舊文明を型として傳襲してゐるに過ぎないのであります。これを維持する公卿は全く勢力なく活氣なく、武人に追隨するに過ぎない人達であります。足利氏は鎌倉の質實な文化を身に帶した活氣旺盛な武人であります。

舊文明を材料として、全く色彩を異にした新文化を作り出して行つたものであります。

東夷と卑しめられてゐた武人の末孫に生れながら、太政大臣に昇り、我妻日野康子を入内せしめて准母后となし、北山院と稱せしめた程の人であります。

『二條河原落書』にある、

「下剋上存成出者」の代表者であります。

加ふるに尊氏以來の餘風として、臣下はすべて心腹する武人でなくて、利をもつて誘ひ、同輩との競爭から、幕府を利用しようとする豪族が多かつたのでありますから、すべてが、下剋上の成出者と稱すべき武人であり、それぞれに勢力をもつて、所謂尾大振はずといはれた足利時代の情勢を作つてゐた人々でありますから、潑剌たる活氣をその胸底に藏してゐたのであります。表に形式に屈從しつつ、その底に抑制し得ざる活力を備へた文化を醸成し行くのは當然であります。

この尾大不振の勢が、八代將軍義政の時代に至つて應仁の亂といふ形に表はれ、南北朝時代の兩黨分爭が、地方豪族間の相互競爭を產み出し、成出者の僭上精神から將軍の無力を知り、豪族各自の勢力の自覺を待つて群雄割據の大混亂を誘發するのであります。

八代將軍義政は、足利幕府統一と、群雄割據との分水嶺に立つて、一代の驕奢を極め、その費に窮して、富豪に財產を典質して借財し、これを帳消しにする爲に德政を濫發したのであります。

噴火山上に氷を布いて、悠々苦茗をすすつてゐた觀があります。

義政はその危さを恐らくは知らなかつたのではあるまいと思ひます。既に應仁の亂の苦い經驗も嘗めてゐるのであります。しかし、その御臺所富子は、貨殖の念に長じて、武人に金を貸しつけ、その利を徵して獨り富むといふ性質であり、臣下は尾大意の如くならなかつた內外の不自由に逼られて、驕奢に入り、世に背くの態度に出たものとも推せられます。

義政は自身が藝術家型の人であつて、藝術を庇護し、理解する爲政家、經營家、武將ではなかつたのであります。

この點に於いて義滿は時勢の宜しきを得たこともあらうけれど、兎に角、不屈の精神があり、經綸もある爲政家であり、爲政家として、藝術の愛好家であり、庇護者であつたと思はれます。

しかし、室町文化は、この義政に至つて、生硬なる活氣を和げて、更に落ち着きある磨きのかかつた、奧ゆかしさを備へた文化を完成したのであります。この時代に完成されて今に傳はつて珍重されてゐる藝術は、少くないのであります。

現存する貴族的趣味ある古藝術は、略〻この時代に完成されたものとみても強ち誇張ではないやうであります。

香道があり、茶道があり、建築があり、演劇に於いては能樂があります。

すべてこれ等は、義政の時代に完成されたものであります。

この時代に演劇と竝び存してゐた他の精神文化について更に少しく說いて、かくの如き狀態からこの時代の演劇である能、狂言等が生れたといふことを明かにしたいと思ひます。

第二章　當代文化の精神的方面（特に趣味的方面）

馬上をもつて天下は取るべし、馬上をもつて天下は治むべからずとして、政權を掌握した後大いに文敎に努めたものは、これより後代の德川家康であります。けれども家康の文敎に力を注いだのは、政治に利用したものであつて、その志の徹頭徹尾政治にあつたことは明らかであります。

足利尊氏に至つては、逆臣の汚名を永く後代に殘したが爲に、吾々の眼には一箇狡獪な奸雄として映じ來る傾がありますが、その實、器量宏潤で、戰爭には拙くて、度々敗戰してはをりますが、機略は遠大で、終に室町幕府の天下統一を成就してをります。

この尊氏の精神的なもの、趣味的なものに對する愛好は、政治の爲の手段ではなくて、自身の性格に出た箇人的 (Personal) なものであつたかに思はれます。

等持院殿御百首、『等持院殿御集』に集錄されてゐる歌によつても、彼の人物の片鱗を瞥見することができます。

鳥の音に霞みのこれる相坂や關の外山の春の明ぼの　（關　霞）
風さわぐ林のとりも立ちうかれあらくぞ過ぐる夕立の空　（夕立風）
何となくね覺めの枕ものさびし秋この頃のはつ鳥の聲　（初秋曉）
窓たたく音はとまりて一しきり篠やのあられ風にちるなり

淸新な風景の描出に、空寂な世界を託して、風韻侮り難きものがあります。

彼は當時和歌の四天王と呼ばれて、兼好、淨辨、慶運等と名を等うした歌僧頓阿を禮遇してその薫陶を受けてをります。彼の『喫茶往來』を編んだ僧玄惠に、學事に於いて師事して、共に建武式目を制定してをります。五山派の黨領夢想國師に釋を學んで、大酒の後と雖も座禪を怠つたことはなかつた。と傳へられてゐる程であります。

また彼が自然を愛し、樹木を愛したことは、彼が、京鎌倉の間を往復するに愛好の杜鵑松を携へたといふ逸話が傳はつてゐる程であります。（『蔭涼院目錄』、長享二年正月廿四日、義政等持院訪問の記事）且つ築庭に於いては、彼の經營した等持寺の庭園を讃歎した夢想國師の詩が殘つてゐる程でありまして、（『夢想國師語鈔』中、偈頌）「蓬瀛勝槩聚營中。名峠流洞與不窮。好箇優遊嬉戲處。曹溪正派自流通」。繪畫も宅間榮賀に學んで、その作が、殘存してをります。（鎌倉在柄天神社地藏菩薩像。）

かくの如く彼の藝術的境致に對する愛好は、政治的手段若くは、成上り者の自己修飾する手段ではなくて、

その血にあつたやうに感じられます。

さればこそ、その流れを受けてゐる義滿、義教、義政等にも、その傾向が性格の底に備つてゐて、他家の武將統治時代にみることのできなかつた文化の黄金時代を創り出してをります。

（第一）建築

建築に於いては、書院造が初まつてをります。藤原時代の住居建築は寢殿造であつたのであります。寢殿造りは、寢殿、對屋（たいのや）、泉殿、釣殿といふ風に、一棟、一棟が、箇々に建てられて、これ等を廊（わたどの）で聯絡した建て方であります。

この書院造は、一家を大きな建物として建てたものでありまして、最上の室を上段の間と呼んで、床（ゆか）を一段高くとり、正面に床の間、違ひ棚を設け、左に書院棚を置き、座敷の境には襖障子を用ゐ、外と接する處には明障子を建ててあります。その外に廣緣、落し緣を設けるのが特色となつてをります。

宋の時代に初まつた樣式で、入宋の僧侶が、禪學と共に傳へて、佛書を講ずる所としたものでありますが、これを、この室町時代の末葉に住宅建築に應用して、永く後代に傳はつたもので、寢殿造りの暗く不便なのに對して、明るく便利な特色があります。銀閣寺にはこの樣式を採用し、重層となつてゐる下層の潮音閣は、純然たる書院造になつてゐるのであります。

（第二）築庭

築庭に於いては尊氏の築庭は其愛好が寧ろ癖に達してゐる事は既に說いた通りであります。彼の歸依した禪僧夢想も無類の庭園愛好家で、その築いた西芳寺の庭園は永く後代林泉の範とされてゐるものであります。

つて、將軍の母君と雖も入ることは許されない。義政はこの懇望を叶へさせん爲に、母の居館高所の御所に、一草一木悉く西芳寺の林泉を模寫した庭園を築造して、母を慰めたといふことであります。この例の如きは、夢想國師の作庭に於ける卓拔を證すると同時に、足利一族の庭園愛好癖を證するものであります。

四代將軍義持は、その居館三條坊門殿に、禪宗式林泉法に據つた苑池を設け、十種の境致を定めました。一、勝音閣。二、覺苑殿。三、安仁齋。四、悠然亭。五、探玄。六、蘸月池。七、養源。八、嘉會。九、要關。一〇、湖橋でありまして、多くの亭子、齋閣を樹木池水の間に點綴する築庭法であります。

義政に至つては、この方面に於いても、殆んどその極に達し、高倉御所に西芳寺の林泉を模し、或は室町の花の御所に、竹亭を設けようとして、竹を諸寺に賦課し、或は諸處の禪寺を訪ねて、築庭を愛玩し築庭の妙趣を學んでゐることは、『蔭涼軒日錄』に徴することが出來ます。

その實蹟は義政の指揮によつて、相阿彌が設計したと傳へられる慈照寺（銀閣寺）の庭園に殘つてをります。代々の將軍がかくの如くであつたのでありますが、尊氏の執事高師直の如きもまた、泉名庭樹に贅を盡したことが『太平記』（巻二十六）にみえ、また義政の時、管領細川勝元が王侯に等しき邸宅園池を造り、當時の衆人と共にこれを樂しんだことが、『蔭涼軒日錄』、『碧山日錄』にみえてをります。

かくの如き風潮が、寺院、武人一般に及んで行はれたものと察せられるものであります。

これ等によつて、前代にみることの出來なかつた樹木と石と水とのつくり出す諸調、苑池と建築との調和を窺ふことが出來ます。人工的なり、正氣あり、されど、全體が均衡を得て、末梢に至るまで風致の行き亙

れる庭園を得。

（第三）茶道

茶道もまたこの時代の產物とみるべきであります。茶の支那から將來されたのは、既に藤原時代であつて、傳敎大師が、茶種を齎したといふ傳說があります。鎌倉時代の初めに至つて、曹洞宗の開祖榮西が茶種を宋より持ち歸り、更に『喫茶養生記』を書いて、茶の心臟によきことを說き、「喫レ茶則終夜不レ眠而明レ目、不レ苦レ身矣」、と茶の德を宣布してをります。けれどもまだ藥餌としての唱導に止まつたのでありますが、鎌倉時代の中頃よりは、武人の間に茶の湯を玩ぶ風を生じてをります。

南北朝時代に於いて、師直の弟高師泰は、天王寺の塔の九輪が、赤銅で出來てゐることを聞いて、これを下して、鑵子（釜）に鑄させた。これを聞き傳へて學ぶものが出來た爲に、和泉河內の間、數百の塔の中、一基も滿足のものがなくなつた。といふことが『太平記』に傳へられてをります。

『太平記』（卷二十六、執事兄弟奢侈事）。

又如何なる極惡の者か云出しけん。此邊の塔の九輪は、大略赤銅にてあると覺ゆる。あはれ是を以て鑵子に鑄たらんに、如何によからんずらんと申しけるを、越後守聞いて、げにもと思ひければ、九輪の寳形一つ下ろして、鑵子にぞ鑄させたりける。げにも人の云ひしにたがはず、膚（はだへ）窊（くぼみ）無くして磨くに光（れい）玲々たり。芳甘を酌みてたつる時、建溪の風味濃かなり。（建溪、唐土の茶の名所）東坡先生が人間第一の水と美めたりし此中よりや出でたりけん。上の好む所に、下必ず隨ふ習なれば、相集る諸國の武士共是を聞き傳へて、我劣らじと塔の九輪を下ろして鑵子に鑄させける間、和泉

河内の間、數百箇所の塔婆共、一基も更に直なるはなく或は九輪を被レ下、ます形ばかりあるもあり、
或は心柱を切られて、九層計り殘るもあり。云々。

かういふ會から四種十服といふが如き、茶の雅遊が生れて既に尊氏の時代までに存したことは、玄惠法印の編んだ『喫茶往來』に徴することが出來ます。玄惠法印觀應元年（尊氏時代）八十二歲を以て逝ける人。その人の編せる『喫茶往來』の掃部助氏淸の彈正少弼國能に宛てたる茶會の報告中に、

或四種十服之勝負、或都鄙善惡之批判。とあります。

四種十服の茶。

先づ三種の茶を、これをそれぞれ四服づつに分けて、その中の一服づつを取つて味ふ。

あとに九服の茶が殘る筈であります。

これに未だ味はない茶を一種加へると、すべてで十服になります。この四種の内三種は、既に味はつた茶一種だけが、未だ味はない究茶であります。これを順序不同に味はつて行つて、究の茶を味ひ分けた人が勝、味ひ分け得なかつたものが負で、四種十服の勝負となるのであります。

足利義政の時代に至つて、この茶道が式を備へるに至つたのであります。義政は特に茶の湯を好み、僧珠光を招いで茶の湯の道を完成したのであります。

珠光は奈良の稱名寺の僧であつて、京都紫野の大德寺に寓して、座禪を修する中、睡氣に襲はれることを惡んで、茶の功德を知るに至つたのであります。抹茶の術を工夫し、その式法を定めて行つたのであります。

この大德寺に宋より渡つた臺子（だいす）がありましたが、その用法が詳でなかつたのであります。

風爐、釜、熟盂（みづさし）分參建（ひしやく）建水（みづこぼし）であります。珠光が工夫の末これを用ゐて茶の式を完成して行つたのであります。これより茶道が起つて、後代に傳はり、諸流が分れ起るに至つたのであります。

（註）
珠光－志野道耳－┬宗陳
　　　　　　　　└宗悟－武野紹鷗－┬今井宗久
　　　　　　　　　　　　　　　　　└千利久（千家）－┬宗淳－宗旦－┬宗佐（表）
　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　│　　　　　　└室宗（裏）
　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　└古田織部（織部流）－小堀遠州（遠州流）

（第四）香道

香道もまたこの時代に於いて、雅遊としてその式が整つたものとみられます。香には二種類あつて、一は、自然の香木を焚いてその薫香を賞するもの、一は、種々の香料を煉り合せて、これを玩ぶものであります。佛家に於いて、香を焚いて佛を供養することは、印度以來の慣習でありまして佛典にも散見する所でありますが、禪家は特にこの香木を焚く風がありまして、香道はこれより出てゐると傳へられてをります。他宗に於いても香を焚く供養はありますが、多くは香料を煉り合せた五種香、七種香等が用ゐられたものであります。香木の傳來もまた遠いことで、聖武天皇の御宇、既に傳來した蘭奢待（註）の名木は、東大寺に藏せられることになつて、天下を經營するに至つた將軍は、この寺を修造して、この香木を少しづつきり取る慣例となつてゐたと傳へられてをります。

けれども、香道としてその式の定まつたのは、この室町時代特に義政の時代であります。

（註）今にきられたる蘭奢待、東大寺にあり。
他に奪はれざる様、東大寺の名をその銘の中に潛めたりとの傳說あり。

義政は、志野三郎左衛門宗信（珠光の門人、志野道耳の門人）が香木の鑑定に秀でてゐたので、これに命じ、相阿彌、肖柏、珠光等と議し、博識三條西實隆の決定を請うて聞香の主旨を定め、香道を立てるに至つたのであります。

先づ十炷香が基となつて、種々の組香が發達して行つたのであります。

十炷香は、茶道の十服茶と同法であつて、三種の香を各〻三服に分つて九度とします。更にこれに一花を加へて、十炷とし、列座の人がこれを聞き分けるのであります。

殆んど茶道とその式を同うして、香の優劣を分ち、官感の快適を求めると同時に、心性を淨化する主意で、茶道とその精神に於いても、相通ずるものであります。

茶はまた在家の禪と呼ばれ、茶禪一味と唱へられる程で、その趣味に於いて、禪と風味の通ふものがあります。

この他に立花（りつくわ）がこの時に定まつてをります。

京都六角堂の僧專慶が、義政の同朋相阿彌の傳を受けて法式を定めたもので、この人が池の坊であります。山水幽谷を瓶の中に疊み、四季折々の花を自在の相に造る法式で、この時既に十九條の祕傳を生じてをります。

その中の段蹴鞠は、加茂の段の蹴鞠といふ勝景がありましたものを、蹴鞠を集めて、花瓶に移す祕傳であ

ります。

池の坊がこの道の祖で、遠州、石州、未生等の流派を生じたものであります。

かくの如く、この時代の趣味の方面を代表する建築、築庭、茶道、香道等はいづれも、禪宗の影響を受けて、その要素に多分の禪風を含んでゐることは爭ふべからざる事實であります。よし、その根柢に於いて、禪の精神に出立したものであるとは斷言し得ないとしても、禪僧生活趣味ともいふべきものの中につつまれて考へらるべき種類のものであることは爭はれないのであります。

（第五）繪畫

この時代の繪畫は三つの流派に分れてゐたとみることが出來ます。

第一が土佐派、第二が託摩派、第三が北宋派であります。

鎌倉時代に於いては倭繪が、隆盛を極めて、その作品として繪卷が後代に殘つてゐることは既に說いた處であります。

この倭繪の中で巨勢、春日の流派が衰へて、土佐だけがこの時代に傳つたのであります。

豐かな色彩と、精緻な手法をもつて、人物の動作を描出することに秀でた畫風であります。土佐行廣その子行秀、土佐光顯の三子永春、寂濟（註一）、隆光（註二）等がこの派の人で、應永年間、義滿が金閣寺を建てた頃の人々であります。

（註一） 寂濟、六角繪所預に補せられて、六角寂濟といはる。

（註二） 隆光、粟田口に在りて、粟田口隆光の名あり。

清京寺所藏の『融通念佛繪卷』は、（光信作の說もありますが）(註)行廣父子及び光顯の三子五人の合作と傳へられてをります。少し遲れて土佐光信があります。振はなかつた土佐派を起した大家で、將軍義政に仕へてをります。

（註）土佐光信、大永五年五月二十日歲九十二をもつて歿す。從五位に敍す。

石山寺所藏の『石山寺緣起』の一部、東京帝室博物館藏、『竹生島祭圖』等の作が殘つてをります。

託摩派は佛畫に秀で、倭畫と北宋畫の中間に立つ畫風を備へてをります。この流派には、尊氏の師となつた榮賀があります。榮賀は水墨畫を初めてをります。

義滿時代に至つて、明兆が表はれてをります。東福寺の殿司となつて、兆殿司と呼ばれてゐる人で、東福寺の涅槃像、白衣觀音像等人口に上る遺作が少くありません。

兆殿司が託摩派に於ける殿將ともみるべきもので、託摩派は北宋畫の盛大なる勢に壓せられる風潮となつたのであります。

北宋畫は、前代（鎌倉時代）末期に、元の間者として吾國に派遣され、終に歸化するに至つた僧寧一山の傳へる所であります。北宋畫は南宗畫に對する名であります。

この兩派は支那の唐代に起つたものであります。

支那は、南北その地勢を異にし、氣候を異にしてをります。

北方は、地勢高峻であり荒漠であり、氣候もまた峻烈であります。南方は、洞庭の波靜かに大江悠揚として、清麗優雅であり、氣候も溫和であります。

繪畫の方面にも、自らこの二方面の別を生じて、南宗畫に於いては、圓味あり諄朴なる味があり、北方は强味と屈折味に富んでをります。北宗畫は李思訓、李昭道父子に起り、南宗畫は王摩詰に始まつてをります。北宋畫は、宋に至つて、李唐馬遠、夏圭を出し、明に至つて、戴文進等を出し、その作品も日本に傳はり、日本より支那にはひつて、學んで來た人もあつて、日本に榮えるに至つたものであります。

宋朝以來北宋畫は、畫院待詔として、皇室の厚遇を辱うした爲に、次第に俗眼に投ぜんとする邪路に陷つたのであります。所謂院體と呼ばれた金碧を用ゐた華麗濃厚な畫風であります。けれども日本に於いてこの派を學んだ人々が多く禪宗の僧侶であつた爲に、この方面を採らずして、減筆水墨を尊び、瀟洒淡雅の方面に赴いて、蕭條たる山水、枯木閑鳥、或は道釋を描くを主としたのは幸であつたといふべきであります。

この派の巨匠雲の如く表はれた中に、雪舟、狩野元信が最も傑れた人として擧げられます。雪舟は備中赤濱に生れ、小田等揚が、その本名で、如拙（相國寺）周文に畫風を學び、京都鎌倉を經て禪を學び（足利義政の時代）寛正六年（1465. A. D）明に渡つて、畫技を磨き、彼地の風物を直ちに寫し、明帝の爲に禮部院の壁に描いたこともある程でありますから、支那に於いてさへ尊重される手腕であつたことを知ることが出來ます。

歸朝して山口に雲谷軒を建て、畫筆に親しみ、永正三年（1506. A. D）岩見に於いて寂してをります。この流派は雲谷派と呼ばれてをります。

元信は、狩野正信の子であります。當時振はなかつたが、歷史の古い爲に尊重されてゐた土佐派が、繪所預であつた。元信はその土佐光信の女を娶つて、繪所預となり、北宋畫に學んだ狩野派の畫風は、土佐の畫

風を加味して、漢畫の日本化がこの巨匠によつて企てられたものであります。

この狩野派が、後代鬱然たる勢力となるに至つたのであります。

(第六) 彫刻

當代の彫刻は殆んどみるべきものがなかつた、といつても過言ではなからうと思ひます。

藤原時代及び前代に盛大であつた佛教彫刻を尊重する佛教諸宗に勢力がなく、獨り禪宗が盛んであつたことが、佛教彫刻に發展を與へなかつた爲であります。

京都に於ける佛所の彫刻家には、名ある彫刻家もなかつたことはないのでありますが、前代の運慶等に比する時は、殆んど、月光の前に明滅する螢火に過ぎなかつた感があります。

唯能の勃興につれて、能面に傑出した作家の生じたことは、當代の現象として注目すべきことであります。

能面の大家としては、増阿彌久次、福來硅兵衛、春若、寶來、千種、三光坊が六作として數へられてをります。

特に三光坊はその後に、越前出目派、近江井關派、大野出目派の三派を生じ、能面の專門家となり、その後も世襲的に至るの風を生ずるが如く、六作の中に於いても、出色であつたものと傳へられてをります。

能面については更に後に說く機會を得ることと思ひます。

(第七) 文學連歌

謠曲狂言はこの時代の特色ある文學の一つの枝ではありますが、これは演劇に於ける戯曲として後に論じます。他に隨筆、お伽草子の如きものがありますが、この時代の特色の著しいものは、五山派の文學と、連

歌とであります。兩者は恰も繪畫に於ける北宋畫と、土佐派を引繼いで獨得の境致を完成した狩野派の畫とに當るものであります。

五山文學は、平安朝の文學の如き、模倣して及ばざるが爲に私見を殘した未完成のものに比する時は、唐宋の豐醇味を十分に咀嚼して、その中に生れた花でありまして、純粹であります。けれども、同時に日本的獨創力が、その中にないといふ議は免れ得ないものと思はれます。

彼等の作品は、五山の僧侶が明に渡つて行つて、彼地に於いて發表した際に、あまり耻かしくない待遇を受けた。といふ遺證がある程である處をもつてしても、如何に專門的に發達してゐたかといふことを知るに足るのであります。

五山文學の五山とは、支那に於ける五山十刹に倣つて鎌倉時代以降室町時代に五寺十伽藍であります。支那の南宋時代寧宗皇帝（1195. A. D 日本建久六年即位）禪宗寺院の階級を定めん爲に五精舍、十塔所を設けられた。日本の禪宗に於いてもこれが移されたのであります。

この五山も時代の移るに從つて多少の變遷を經たものであります。後醍醐帝、足利尊氏、足利義滿の時代と、それぞれに五山に列する寺院は改まつたのであります。

義滿の時に至つて定つた五山十刹は、五山の上に南禪寺がある。

五山第一として鎌倉に建長寺があり、京都に天龍寺あり、五山第二として圓覺寺（鎌倉）相國寺（京）、五山第三として、壽福寺（鎌倉）建仁寺（京）、五山第四として、龍智寺（鎌倉）東福寺（京）、五山第五として淨妙寺（鎌倉）萬壽寺（京）があり、更に十刹が鎌倉と京都とに各々あつたのであります。當時政權の中心

は武士にあつたのでありますが、知識の中心は僧侶にあつたのであります。既に公卿は、政權を離れて久しく、その知識も多く固定して來た傾向があります。これに比して、宗教は次第にその實際勢力を得て、活動し來つた爲に、武家の歸依を得た爲に、天下の知識は寺院に集るの觀を呈したのであります。

特に鎌倉時代以後、武家上流の禪宗に對する歸依の厚かつた爲に五山は知識の淵叢となつたのであります。禪宗は單に教を說くに止らず、外交官として、支那に派遣され、武家の祕書として、文字にたづさはつてをります。

天授三年僧文珪は支那に派遣され、應永八年僧祖阿また支那に赴き、その後屢々僧侶が使者として明に入つてをります。留學生として入明してゐるものもあつたのであります。當時支那に於いても佛教は盛であつて、儒學の思想にも佛教思想が浸潤してゐたのであります。從つて、入明の僧侶にとつては、支那に於いて接する當時の思想が、全然の新思想ではなく、舊知の感があつたので、親しみ易く入り易く、理解の程度も深かつたのであります。ここに五山文學勃興の機運が胚胎されたのであります。

故に五山の僧侶は單に佛教の研鑽に耽つたばかりではなく、儒教に研究をすすめ詩藻に於いても、感懷を縱に述べるに至つたのであります。

しかし內地に於いて、先づこの五山文學の種を下したものは、繪畫に於けると同樣に、元僧寧一山であります。これを繼承して、大成の地盤を作つたものは五山の頭梁夢想國師であります。

夢想の詩文既に侮り難いものがあります。その門下には俊才雲の如く集まつて、義堂、(註一)絕海(註二)の如き詩僧を生み出してをります。

（註一） 義堂。土佐長岡の人、初め叡山にて天山の教義を受け、十七歳京に入りて夢想に從ひ、後、建仁寺の龍山に參して教外の旨を得。應安四年上杉氏の爲に報恩寺の開山となる。嘉慶二年六十四歳をもつて寂す。

（註二） 絕海。土佐澤野の人、十三歳、天龍寺に入り、西芳寺にて、夢想に從ふ。建仁寺に移り龍山に參す。正平十九年謙倉に下り、建長、圓覺に遊び、二十三年明に入り、抗州中竺寺の主室その他の高僧に歷參し、天授二年（洪武九年）太祖の間に上り、英武樓に法要を說き、制に應じて詩を賦し、太祖の和を得。後相國寺に住し、寺格を五山第一に上す。應苑院を兼領す。元中十二年七十歳をもつて寂す。

紛々世事亂如麻。　舊恨新愁只自嗟。
春夢醒來人不見。　暮簷雨洒紫荊花。（對花懷舊、義堂『花上集』）

夢入羅浮小洞天。　幽人引步月嬋娟。
曉來一覺知何處。　雪後梅花淺水邊。（夢梅、義堂『花上集』）

能野峰前徐福祠。　滿山藥草雨餘肥。
只今海上波濤穩。　萬里好風須早歸。（絕海）

蘭生幽谷獨開花。　靄々國書堪自誇。
寂寞楚江無逐客。　孤芳移入野僧家。

『夢想の語錄』は、後世に喧傳される名著であり、虎關の『元亨釋書』、竺仙の『天柱集』、宗構の『蔭凉

軒日錄』、景徐の『翰林胡盧集等』、それぞれ局面を異にして、その分野に於いて後代に珍重される書を殘してをります。

儒教に於いても、寧一山が朱子の學を輸入してゐる他に五山の僧侶の註疏著述が、次代の儒教勃興に基を開いてをります。

その研究範圍に於いて自由であり、詩作の精進に於いても、殆んど僧族の域を超越して、艶麗自在の境にも逸してゐる程であります。

けれども支那文學の根本精神を計畫して、これを佛家以外の世間に宣布しようとする積極的氣魄もなく、また日本人としての地盤に立つて創作し、新詩風を開拓しようとする自覺にも達してゐなかつたやうに感じられます。

（第八）連歌

連歌はこの時代に上下を通じて流行した一種の民衆文藝でありまして、兼好が『徒然草』に於いて嘲笑してゐる程、その流行は普及してゐたのであります。

延文元年（1356. A. D 尊氏創幕以前）『菟玖波集』を選した二條良基の如き當代この道に醉つてゐた如き心醉者もある程であります。

「百韻過ぎてもた右なく餘時することなし。攝政殿（良基）は人の御點を申すとて、夜深く門を叩きなどするにも、やがて內より連歌を吟詠ありて、殿上人に紙燭をささせて御出ありしなり。祇候の人はおきあがらぬも侍り。目をさましたる諸太夫などの少々あるは、唯今何事ぞやなどつぶやきて、分明に目

をみあくる人もなかりし也。それにいつの程にか御詠吟もありつらん。是にただ此道に醉せ給ひけるとおぼえ侍る。」（梵灯庵返答）

連歌は日本武尊が甲斐の酒折宮で、

新ばりの筑波をすぎて幾夜かねつる

と仰せられたのに、火燒の翁が

かがなべて夜には九夜日には十日を

と續けた、これをもつて初めとするといふことで『菟玖波集』の名もこれに因んで出で、連歌を筑波の道とも呼ぶ程であります。

けれども、この歌は片歌で、兩方を合せて、一首の歌とはなつてをりません。唯その唱隨の法がこの際に初まつたとみることが出來るだけであります。『萬葉集』あたりから、連歌に相當する唱隨法が表はれてをります。鎌倉時代の初めに、支那の聯句に倣うて、五十韻百韻の連歌が起り、一首のうみ捨てに止まらず、長句につれて短句を作り、この短句に更に長句を加へて、長短交互に連續して、鎖(くさり)連歌が生じたものであります。特にこの時代に至つて、和歌は、その衰頽甚だしく、徒らに、煩鎖な法則を定めて、その道に遊ぶ者を拘束したので、和歌を脫して、連歌に走る者が多く、爲に連歌隆盛の機運を作つたのであります。

正和の頃正和（1312. A.D. 北條高時以前）、善阿がこの道に於いて聞え、その門に救濟を出してをります。二條良基が、これに師事してをります。良基は、連歌選集『菟玖波集』を選び、救濟、周阿等と謀つて、連歌の法則を定めてをります。

良基の後に、宗砌、心敬等が表はれ、應仁の頃宗祇が表はれて、連歌は流行の絕頂に達してをります。宗祇は、新選『筑波集』を選して勅選に準ぜられてをります。その門に宗長、爲柏を出してをります。

何屋平野法樂

杉たかく蟬なく森のこずゑかな　全譽
葉も夏草のさゝくやこの花　定改
おすゝしやと思へば風の夕にて　救濟
山水よりや月はいつらん　定阿
秋のくる道はいつくとしられぬに　崇永
空に聲ある雁の一行　春松丸
我いそくきぬたを人の又うちて　圓惠
さとは其方のいりあひのかね　禪嚴
ちれはとて花にはなとや歸らん　周阿
山かつなれば春もおします　成阿
薪いふねりその永日も暮て　相阿
かつらはいかにしらぬさほひめ　盛理
春日野のいかきの藤やかかるらん　侍
かしまか崎をこゆる浦波　周

又はこふ御つきの船のかち取て　　道明
水のおもてに月やいつらん　　有長
今夜しる日數も秋のなかはなる　　常智
わきめにちかき荻の上風
白露の古郷に又玉しきて
金おさむる山はくらまか

この例によつてもみることが出來るやうに、取材に苦心した爲に、新鮮な自然が文學に流れ入つてをります。衆人一座して文學を樂しむ風が生じてをります。連歌の附合（つけあひ）といふ唱隨法が、單に語の聯想に止らず、その句意によつて次の句を結び來る構想法に於いて、當時隆盛を極めてゐた禪宗の不立文字、直指人心の如き「心」を尊ぶ精神の影響をみることが出來ますが、これとても、當時の識者一般の常識にあつたものが、この方面に表はれたもので、特に禪宗の感化が大きいとは斷言し難いものであります。

多分の遊戯的分子がこの連歌には表はれてゐることは爭はれない點でありますが、かくの如き點に寧ろ日本人の特質もみることが出來ます。

日本人の特質が表はれ得た程に、既に、支那の感化に壓倒されず、禪宗思想に定められずに獨創的氣分の豐富に盛られた文學でありまして、拘束はありながらも、當時の和歌に比して平淡に自由であつた爲に、一般民衆に歡迎せられて、俳句といふ日本獨得の文學の發展するに至つたのも、大いに、この連歌に負ふ處があつたのであります。

第三章　當代の演劇

室町時代の演劇の代表的なものは能と狂言であります。

（一）能と狂言の一般性質

「能」は世阿彌に至つて完成します。日本の「戲曲」はここに始まるといつても差支ない。世阿彌といふのは觀世三代の元淸のことであります。足利將軍義滿に發見され、愛されて、その天才を發揮した人であります。

彼は戲曲家であり、作曲家であり、同時に俳優でありました。彼の著『能作書』、『曲附書』、『花傳書』その他を觀、彼が遺した數々の作物を徵すれば、彼が係はる範圍を悉く支配して、鏡の如く磨かれた思想と趣味とをもつてこれ等を統一した至藝の達人であつたことが偲ばれます。

能の脚本たる謠曲を文學から味はうとする人は往々その文章が古文古歌の斷片を補綴した襤褸錦であつて、辭意が透徹しないこと、またその構造が、主要な筋と關係のない名所の讚美や昔語を挿入して、支離滅裂であることなどをもつて、直ちにこの謠曲を價値の非常に低いものに定めてしまはうとする傾があります。けれども謠曲は舞臺上の藝術としてみなければなりませぬ。讀むものとしてではなく、耳に聽くものとして味はなければならぬのであります。詞章はすべて音感をもつて集められ、風趣を暗示しようとする意向をも

つて描かれたものであります。一種の象徴であります。これを唯達意の一面から觀ようとするのは趣味に貧しい鑑賞といはなければなりませぬ。また筋にとつて不純な分子の挿入は意味よりみて統一がないといふ非難もありますが、これを除けば、形式の調和に破綻を來すものなのであります。舞臺上の形式については細心の工夫をもつて整へられてをります。一番を序破急に分ちその長短を計り、音曲の句數を定めて建立されてあるのであります。この形式の偏重が、偶々意味上の破綻を來すことになります。その意味上の破綻を拾ふよりは、先づその形式上の調和を味はふのが、能樂鑑賞の正道かと思はれます。

一日に演ずる能の番組は必ず五番を以て成り立ちます。初番物は脇能または神事能といひ神祇に關する能であります。『高砂』、『竹生島』、『加茂』の如きがさうであります。二番物は修羅能といひ主に武人を取扱ひます。『田村』、『敦盛』、『經政』の如きがそれであります。三番はこれに對して女に關したもので『楊貴妃』、『羽衣』、『吉野靜』などを取扱ひ鬘物とも申します。四番目は『弱法師』、『大原御幸』、『隅田川』の如く哀傷の心若しくは狂（くるひ）を扱つたものであります。切能は鬼神天狗を扱かつた『猩々』、『車僧』、『野守』の如きものが多いのであります。多くは華々しく取扱はれてをるが若しこの終末が搔き消すやうに失せたとか、目にみえぬ物になつたとかいふ消極的な場合には更にこれに祝言を添へて、一日の能を調和した世界として纏めるのが、例になつてゐます。世阿彌が能の音曲について說いた祝言、幽曲、戀慕、哀傷、蘭曲の五類は聲樣、曲體の風趣であると同時に、曲の種たる主題の諸樣式に相當するとみても差支ないやうであります。

これ等五種の能をもつて一つの調和した夢の世界を創出しようとしたのであります。その夢の世界はどんなものでありませう。五種は一曲づつに獨立したものでありますが、各々別樣な風趣であります。別樣では

あるものの、他の世界と較べると、そこに獨得な味ひが浮んで來ます。それは「幽玄」な趣であります。

「その風を得て、心より心に傳ふる花なれば、風姿花傳と名づく。凡そ此道、和州江州に於て風體かはれり。和州には、幽玄の境を取立てて、物まねを次にして、かかりを本とす。江州には、先づ、物まねを取立てて、物かずを盡して、然も幽玄の風體ならんとなり。」（世阿彌、「花傳書」）

卽ち種々な「多樣」はあるものの「地金」は幽玄の風趣であります。

これは更に後に說きますが、幽玄は未知力の氣分であります。跪拜の念、敬虔な心が感じ得る未知力の空氣であります。

能は系統を溯れば猿樂に達します。猿樂は、神樂の式樂なるに對して、一種の雜樂でありました。內侍所の御神樂の餘興に召された「才の男」が行ふ滑稽な物まねで、「まつりの心」の第二要素が主であつたのであります。この「ざれ」を專一とした猿樂が、大和申樂に至つて、新曲を作り、專ら神祭に用ゐられるに至つて向上し美化し、自家本來の面目を脫して、眞摯莊重の風格を備へ、幽玄の風韻を表はすことに向ひました。從者の地位にあつたものが主人になつたのであります。そして幽玄をその面目とし、偏へに眞摯莊重に傾いて行きまして、「まつりの心」の第一要素に偏して來たのであります。緊張に過ぎる時は弛緩を求めるのが人心であります。眞摯莊重の半面に、輕快な諧謔があつて、人の心は和ぐものであります。そこで狂言が起つてをるのであります。

狂言は、能樂が脫ぎ捨てた「さるがう」の着物を拾つて着た從者であります。

能樂が悲哀に向ひ、莊重に傾くのに對して、狂言は諧謔を主として輕快であります。能樂は、五番をもつ

て一つの調和した世界を作り出してはゐるものの、それはフロックコートの調和した世界であります。調和し、統一してゐるものの、どこか窮屈であり、ともすれば單調に失します。狂言は「ふだん着」の世界であります。寛いだ談笑であります。人間は謹直である一面にこの寛ぎを求めます。諧謔を主として平俗であり、當時の常用語をその儘用ゐたものと思はれるのに、現在からみますと何となく、おほらかな雅致を備へてをります。

事件は家常茶飯の間に取り、人物は市井の人を用ゐてをります。或は鬼を取扱ひ、大名や僧侶などを用ゐても、それが人間的な弱點を暴露したり、みかけによらぬ缺點を出してしまふことになつてゐます。そこに狂言の特色があるのであります。

聟がよくこの嘲笑の題となります。やかましい聟取の儀式に、無學で禮儀作法をとんと知らない聟があしらはれてあります。これが嫁であつた際には嘲笑の的になつた嫁に哀れさが表はれて滑稽にはならない。處が白々しく取濟してゐる聟だからいいのであります。白々しく取濟してゐる聟が何も知らない處に矛盾の妙味が表はれて來ます。『鶏聟（にはとりむこ）』、『算勘聟（さんかんむこ）』などがその例であります。

僧侶や山伏が取扱はれて、みかけによらぬ僞善や强慾や無學や、色好みを暴露したり、法力について大變な法螺を吹きながら、物々しく修法にかかつて、まるで法力のない化の皮を曝してしまひます。『昆布布施（こぶふせ）』『魚說法』、『蟹山伏』、『彌宜山伏』などがその例であります。

最も多いものが、『大名』と『冠者』であります。大名の無學無能の物知顏、厚かましさや、色好み、冠者の狡猾、臆病、酒癖などが嘲笑的に取扱はれてゐます。嘲笑とはいふものの反語（アイロニイ）のやうな冷たい智をもつ

て鋭く扱はれるよりは、輕い諷刺(サタイア)として柔かく取扱はれてゐます。

みかけの物々しさが、實質を暴露することに狂言の滑稽は多く湧き上りますが、これは内容上の美であつて、狂言の美はまた舞臺上の調和にもかかつてゐます。舞臺の二人が聲を合せて小唄にかかつたり、一人が唄つて一人が舞ふ際のやうに、春風に氣輕な花がふつと咲くやうな美しさがあります。戯曲として狂言をみる人は、舞臺を通して戯曲を觀、短かい小唄一つにもその狂言の價値を高める資格がかかつてゐることを思はなければなりませぬ。

能樂の形式がすべて謠で、詞もまた一種の氣組をもつて表はされる樂劇風であるのに對して、狂言は、すべて獨白(モノローグ)もしくは對白(ダイアローグ)をもつて組立てられてゐる科白劇であることに特長があります。

この形式が衰頽せずして歌舞伎に發達してゐます。しかし歌舞伎は決して狂言の嫡子ではありませぬ。歌舞伎は狂言の根本精神たる「まつりの心」の第二要素、陶醉の情のみをその根柢に繼承したものとはみることが出來ないからして。

(二)　歌舞伎と比較してみた能と、能との特質

能も歌舞伎も等しく模倣に基礎を置いた表現の藝術であることは、いふを要しないのでありますが、歌舞伎の再現と能の再現とには、みて直ちに明かな相違があるのであります。

元祿時代の名優、坂田藤十郎が後進の爲に役者修行の心がけを說いたことが「『耳塵集』」の中にあります。

役者の藝は、乞食袋にて、當分入らうが入るまいが、何にても見付次第ひろひ取、袋に入れて歸りたるが

よし。入ものばかり用に立、いらざるものはとつて置、入る時出すべし。ねからしらぬことはならぬもの、巾着切の所作なりとも、能見ならへとなり。（耳塵集）

これをもつてみると、いかにも徹した寫實主義を奉じてゐたやうに受取れます。然らば藤十郎は寫實主義の俳優であるか。更に躍進して、この時代的歌舞伎俳優の言を楯にとり、歌舞伎の藝は寫實を地金としてゐると斷ずべきであるか。この議論を片づけるまでに少し廻り道をしませう。

物まねの品々、筆に盡しがたし。さりながら、この道のかんようなれば、そのしなしなを、いかにもいかにもたしかむべし。をよそなに事をものこさず能に（よく似）せんが本意なり。（風姿花傳）

これは能の先覺、世阿彌が、能の修行について、後學に教へてゐる言であります。藤十郎の言と較べると、全く同じ事をいつてゐるのに驚きます。藤十郎を寫眞主義信奉者とする時は、世阿彌も亦寫實主義信奉者なりとすることになります。世阿彌の藝は寫實主義の藝であつたでせうか。

今日保存されてゐる能樂は、根柢的な變事は加へられずに傳來されて來た藝であります。あの能樂の何處に寫實の影がありませう。

世阿彌が、「なに事をものこさずよく似せんが本意なり。」といつた時、その言の奥には能の藝の地盤が祕藏されてゐたのであります。祕する積りもなく、教へられる人、教へる人の間に默認しあつてゐる藝の地盤があつて、その上での「物まね」であり、「似せる」であつたのであります。吾に涅槃妙心あり、摩訶迦葉に附屬すといつた一大事でも何でもなく、お互の間に分り切つた事として、肯き合つてゐる藝の地盤なのであります。その藝の地盤は決して寫實的なものでなく、「木こり、草かり、炭燒、しほくみなんどの風情に

も成つべきわざをば、こまかにすべきが、それよりなをくはしからん下職をばさのみにはすまじき也。

（風姿花傳）

とあるやうに、風情になるべき程度の模倣だつたのであります。

藤十郎の場合もまた同樣であります。「巾着切の所作なりとも、能みならへ」といつてゐる言の奧に、敎へる人も敎へられる人も、默認しあつてゐた歌舞伎の藝の地盤があつたのは疑ひのないことであります。

むかしの役者は肌を見せる事なし。大はだぬぐ心のときは上著をぬいて白むくになる也。刀を腹へつきこむといふにも、白むくごしにつきまはす。此事は今もあり。然るに白むくごしに腹を切るは無理也と難ずる人なきは、是白むくを肌としてむかしよりつたへ見なれたるゆへ、自然と見物承引するは、又自然なりけらし。（續耳塵集）

薄絹越しに現實をみせようとする日本人の感觸上の好尚が、この地盤の要素の一つになつてゐることは明かであります。

何役にも正眞をうつすことを心がけよと敎へる藤十郎にも、この地盤は識らずして體に備はり、自ら、好みになつてゐたことは爭はれませぬ。乞類の役には、顏のつくり、着物等も、大概にして眞を避けよと敎へ、伊左衛門の役に、足の寸法よりはまはり小さい草履を指にはさんで出たといふ程の心づかひをしてをります。これは野郎歌舞伎の時代に特に根深く養はれてずつと後まで流れて行つたものに違ひありませぬ。

玉川千之丞、面體藝いづくを難ずべきやうなし。女よりすき好まれ給ふ事、在五中将にも劣るまじ。されども、年の齢二十日ばかりの月を見るが如くなれば……（野郞蟲）

面體を重んじ、齢を甚だしく氣にしてゐる處は、歌舞伎味の地盤を一層コンデンスして表はしてゐるとみることが出來るもので、これを直截にいひ表はすとエローチッシュな味を焦點としたものであります。

これが「いろけ」といふ言になつて、歌舞伎の地盤の大きな要素の一つになつてゐます。

エローチッシュな味を中心とした感觸の全範圍に擴まつてゐる色彩のこのみ、その配合の選擇、形と動きのまるみと柔かさ、聲の艶と抑揚の好みにわたつて浸み込んでゐる柔婉な味であります。

女形や二枚目がこの要素を尊重するのは當然でありますが、實惡にまでこの要素が重大視されてゐることは、五代目幸四郎が敵役とならうとして、先輩仲藏に謀つた時、「今は早し吾等思ふ所あれば、矢張濡事師に氣を入れて大事に勤めらるべし、吾等死後までは決して敵役をしようと思はれな」と戒められたといふことがあります。これには他の意味も含まれてはをりませう。けれど、この濡事に專心した幸四郎が、仲藏の死後實惡に轉じて成功したことには、實惡にも亦、この要素の必要なことを證據立ててゐるものではありますまいか。

脚本だけをみると、電線を張り渡したやうに無味なものも、舞臺で、イルミネーションのやうに輝いたといふことは、歌舞伎にかういふ要素があつたからだとうなづかれます。

かういふ性質は能に於いては求め難い性質であります。能に於いては風情を求め、優美を求めても畢竟は、枯淡な地盤の上での風情であり優美であります。

歌舞伎の藝の地盤はこれだけではありません。强みを表はす爲め、大きな劇場で演ずる爲め、傀儡の系統を引いてゐる爲め、それから生れた誇張の味があります。これに柔かみの加はつた樣式化の美しさも大きな

要素になつてゐます。

能に於いても様式は大きな要素でありますが、歌舞伎の様式と比較して、遥かに枯淡であります。

更に内容に立入れば、種々な要素に渉らなければなりませぬ。

歌舞伎が生を中心としてゐるに對して、能は死を中心とした藝術であるかの如くみえます。

歌舞伎の現實的なるに對して、能は超世的な藝術であるかの如くみえます。

それらに就いては後の機會に說きたいと思つてをります。

（三）　能と先行藝術との關係

能は、歌舞二曲によつて幽玄の情趣を表現しようとして種々相を盡す演劇でありますことは前に述べましたが、かくの如く大成するには、その直系として如何なるものを傳へてゐたか、また傍系として如何なるものが傳はつてゐてこれを如何に採用したか、を知りたいと思ひます。

廣い意味の猿樂の中に數へられてゐたものの中に、呪師（のろんじ）といふものがあります。

これと猿樂の能との關係を先づ知りたいと思ひます。

（1）　呪師

藤原明衡の『新猿樂記』に、

予廿餘季以還歷二觀東西二京一今夜（猿樂）見物許之見事者於二古今一未レ有。就中呪

師、侏儒舞（中略）都テ猿樂之態、爲滸之詞。（下略）

とありまして、藤原時代の末に於いて、既にこの呪師は廣い意味の猿樂の中に數へられて、存してゐたことが分ります。藤原時代の末も道長時代に既にあつたことは『大鏡』(註)にその例をみることが出來ます。

（註）『大鏡』卷七。大政大臣道長。

「大宮はふたへおりものおりかさねてられて侍りし。皇太后はそうじてから裝束、かんの殿のは、殿よりこそはせさせ給へりしかこと御かたかねのもゑがきなどせられたりときかせ給ひてにはかに、はく（箔）おしなどせられたりけれぱ、入道殿、御らんじて、よき呪師の裝束かなとわらひ申させ給ひけり。」

とあつて、呪師が、道長の時代に存在したこと、その裝束が、箔などをおした樣に華麗なものを用ゐたことが知られるのであります。これだけでは呪師が、猿樂をやつたかどうか明らかでないのでありますが、『江談抄』に、

又呪師猿樂等物瑩始（ものはじめ）事、後三條院令レ供ニ養圓宗寺一給之時、舞裝束爲ニ人之擇一俊綱朝臣始權出事也。

とあるのをみますと、後三條院の時には呪師が猿樂をやつて、呪師猿樂と呼ばれた事、その舞裝束にはなかなか注意が拂はれたことを知ることが出來ます。溯つて、道長時代の箔押したやうな裝束も、呪師猿樂に用ゐたもので、その呪師が猿樂を行つたものであらうと想像されるのであります。

承曆五年（1081. A. D. 白河天皇）正月八日丙申、法成寺有ニ呪師事一深更事畢。（經信卿記）

長治二年（1105. A. D. 堀河天皇）正月十二日、入レ夜乘ニ法成寺一殿下令レ參給公卿五六輩、丹波呪師、劍斗誠神妙、已驚ニ耳目一、夜半事了退出。（中右記）

嘉承二年正月十一日、(1107. A. D. 堀河天皇)前齋院、渡ニ御尊勝寺一御ニ覧呪師一云々、公卿五六輩ニ直衣連レ車扈從。殿上人廿人許、著ニ衣冠一前驅者。

天仁二年(1109. A. D. 鳥羽天皇)正月十日、今日一條殿上渡ニ御堂一給、御ニ覧呪師一。(殿暦)

元永三年(1120. A. D. 鳥羽天皇)正月十日、今夕御ニ幸法勝寺一、中宮女房見ニ物呪師七手一及ニ曉更一云々。(中右記)

これ等の記錄によつて呪師が法成寺、尊勝寺、法勝寺等に於いて、正月に行はれ、天皇を初め、殿上人、女房等の貴顯が御覽になつて、夜を更かされたほど興味あつたもので、その中には、丹沈呪師といふ一派もあつて、劍手といふものを行つたこと、その種類は幾種もあつたことが知られるのであります。劍手といふのは、或は、田樂の際に說明した刀玉の種類かと察せられます。

この呪師猿樂がどういふ性質のものかといふことを考へてみます。

『宇治拾遺物語』一御室戸僧正の事竝一乘僧正の事。

これも今は昔一乘寺僧正、御室戸僧正とて、三井の門流にやんごとなき人おはしけり。御室戸僧正は、隆家帥の第四の子なり。一乘寺僧正は、經輔大納言の第五の子なり。御室戸をば隆明といふ。一乘寺をば增譽といふ。この二人おのおの尊くて生師なり。(中略)

一乘寺僧正は、大峰は二度通られたり。蛇を見る法行はる、又龍の駒などを見などして、あられぬ有樣をして行ひたる人なり。その坊は一二町ばかりよりひしめきて、田樂猿樂など、ひしめき、隨身、衞府の男どもなど出で入りひしめく。物賣なども入り來りて、鞍太刀さまざまの物を賣るを、かれがいふ

まゝに價を賜びければ、市をなしてぞ集ひける。さてこの僧正の許に、世の寶は集ひあつまりたりけり。それに呪師小院といふ童を愛せられけり。鳥羽の田植に、見つぎしたりける。さき〴〵いくひにのりつ、見つきをしける男の田植に、僧正いひ合せて、このごろするやうに、あふぎに立ち立ちして、こは、より出でたりければ、大方見るものも驚き驚きしあひたりけり。

この童あまりに寵愛して、よしなし、法師になりて夜晝離れず附きてあれとありけるを、童いかゞ候べからん、今暫しかくて候はゞやと言ひけるを僧正猶いとおしさに、たゞなれとありければ、童しぶしぶに法師になりたりけり。さて過ぐる程に、春雨うちそゝぎて徒然なりけるに、僧正人を呼びて、あの僧の裝束はあるかと問はれければ、(この僧)、(註一)納殿にいまだ候ふと申しければ、取りて來れといはれけり。持て來りけるを、これを着よと、いはれければ、この呪師小院見苦しう候ひなんといなみけるを、唯著よと責めの給ひければ、片方へ行きて裝束きて、(註二)かぶとして出できたりけり。つゆ昔に變らず、僧正うち見て、かひを作られけり。小院又おもがはりして立てりけるに、僧正、いまだはしりて御覺ゆやとありければ、覺えさぶらはず、但し(註三)かたさらはの手こそよくしつけて來しことなれば、少し覺え候ふといひて、(註四)せうのなかわりてとほる程を走りてとぶ。かぶと持ちて一拍子に渡りたりけるに、僧正聲を放ちて泣かれけり。

(註一) 納戸の如き處。
(註二) 烏冑を着て泣顔をする。
(註三) 片更居。
(註四) 笙の中破りて通る程。

これを解釋して行きますと、鳥羽の田植の際に田樂が行はれたものとみえます。一乘寺僧正は田樂猿樂を愛する爲に見に行つて、その田樂の中に混つて呪師猿樂を演じた呪師小院といふ童を、見そめたので、その童の出る田樂に扇を持つ役として度々混つて、手に入れたものと思はれます。寵愛の餘り、童が年をとつて、童として、寺に置き難くすることを悲しんで、弟子として剃髪をさせたのであります。

暫くして春雨の徒然の日に、昔を偲んで、この若い僧に昔の呪師猿樂を演じさせたのであります。

その呪師猿樂は、裝束をつけて、「かぶと」してありますから、鳥冑をつけたものとみえます。舞樂の鳥冑のことを「かぶと」と呼ぶ例は他にもありますから、この際もさうだらうと思はれます。(『春鶯囀』在レ甲諸肩袒、『敎訓抄』賀殿在レ甲中曲散樂、『敎訓抄』甲の內にたつ甲等もあり)

「はしり手御覺ゆ」とありますから、呪師猿樂に走り手があつたものと思はれます。

この走り手は、舞樂の用足法に走りといふ前走、尻走などがあります。走り、向へ走り行くといふ解釋も歌舞品目にみえてをります。手は法の意味で走り手といひ習はしたものとみえます。

「かたさらはの手こそよくしつけて來し事なれば、少し覺え候」とあります、「かたさらは」は「かたさらい」の寫し違ひかと思はれます。

「かたさらい」は舞樂の用足法に突くといふ手がありまして、その中に「さらゐつき」といふ手があります。(更居突と書く)さらゐと書くべきをさらいと書いたものもあります。

「この「さらい」の寫が「さらは」と寫し誤られたものとみえます。

賀殿、さらゐつきといふ事は、べちの事なし、一の物ばかりとかや、ひざをつくをいふ、賀殿と、太平樂

急とにこの手あり。（雜祕別錄）

ひざをつく、方法なのであります。更にその中に、片膝をつく手を片さらゐといつたものと思はれきす。一方を用ゐることを片といふ用語例へば他にもあります。片答といふ用手法があります。これには、右片當、左片當とありまして、手を一方づつ用ゐることがあります。兩方用ゐる際には、諸伏肱、（もろふせかひな）諸去肱（もろのけかひな）などと用ゐてをります。この諸に對する片かたと思はれます。

一せうのなか、わりて通る程を」は判明致しませんが、せうは笙で、なかわりて通るは、中が、序破急の破で、破は拍子を小刻みにきざむものかと思はれますから、この笙で破をやる間といふ意味かと考へれば考へられます。

その次に「はしけてとぶ、かぶと持ちて一拍子に渡りたりけるに」とあります。

これを「はしりて、とぶかぶと」を持ちて、といふ解釋がありますがそれでは「とぶかぶと」といふものがどういふものか分らず、走りをやり飛びといふ方法がありますから、これをやつたものかと判ぜられます。

舞樂に賀殿といふ曲がありまして、これは、鳥甲を用ゐ「さらゐ」といふ手があつて、藤原貞敏が、唐より琵琶の譜として傳へ、嘉承時代にこれを急としこれに破として、嘉承樂を加へて、林眞倉が、儛の手をつけたと傳へられてをります。唐樂に倣つて作つたものでありますから、恐らくは笙も作つたものと思はれます。

これ等をもつて判斷すれば、呪師小院の演じたものは、この舞樂の賀殿でないにしても、これを想ひ起させる程の要素を備へてゐることが分ります。呪師の猿樂は田樂の中に混つて行はれ、舞樂の系統を引いて、恐らくは、舞樂を模倣し或はその一部をとり、或はこれをもぢつたやうな性質を備へたものと思はれます。

舞樂の系統を引いてゐる例はこれに限らないのであります。

『玉葉』(註)に

建久二年二月二日辛巳(ミヅノト)天陰風吹、此日於二内裏一(南殿北壺也)有二晝呪師事一

(註)『玉葉』は九條兼實著。長寛二年(1163. A. D)より、正治二年(1200. A. D)に至る日記。

以二瀧口(註一)方一爲下呪師散樂等着二裝束一所上、前庭敷二長筵五枚一爲二呪師走遠場一、副二北屏一(件屏中間有二妻戸一以二件戸一爲二呪師散樂參退路一也)敷二紫端(ベリ)疊三枚一爲二唱人座一也、未刻事始(シ)、亥刻走了、惣十手也。(中略)唱人著二蠻(註二)繪袍一或冠、或甲、下略。

(法成寺呪師也、參召進レ之)中略。

(註一) 瀧口。清涼殿の東北、承春殿の西に在りて、禁中の軒下に引ける溝水(みかはのみづ)の流れ集りて流出す瀧の口、此處を禁中守護の武士詰所とす。卽ち瀧口の武士といふ。

(註二) 蠻繪袍は、甘州、登殿樂等の舞樂に用ゐる袍の一種で、唐獅子の樣な者が向ひ合つてゐる紋が、五色の絲をもつて繡にされてゐる袍であります。

南蠻などと、同樣な意味に蠻の字を用ゐたもので、外國風な繪のことであらう。

蠻繪袍或は甲を用ゐることはこの舞樂の模倣であらうと思はれます。

未刻より亥刻までとすると、午後二時より十時に渡る八時間で、その間に十手を演じたのでありますから一曲四十八分づつで、その間に休みもあつたことでありませうから、さまで長いものでなかつたことは明らかであります。唱人といふものがありまして、單に舞人と樂人とだけであつた舞樂よりはその組織に於いて、

一歩踏み出してゐたことが分ります。

建久二年二月七日、丙(ヒノエ)戌天晴、此日於二禁裡一有二晝呪師事一（中略）散樂等六人候レ之二。俗三人僧三人於二唱人一者着二蠻繪袍甲等一、至二于樂人一者被レ免二烏帽一、依レ爲二狂物一也。（玉葉）

一唱人と樂人とがあつて、何れも舞樂の裝束の如く蠻繪袍、甲が規定の裝束でありますが、樂人だけが、狂物をするについて、特に甲ではなく、烏帽子を免許されたことが分ります。

舞樂に於いては、『陵王』、『拔頭』、『胡飲酒』等を走物と呼んだことが、『樂家錄』（安倍季尙）に傳へられてをりますが、この呪師猿樂には狂物と呼ばれる種類があつて、その音樂を奏する爲に烏帽子が許されたものとみえます。

建久五年正月十三日、中略參二法成寺一呪師三手、此中愛王丸宮一丸弟子、走二大唐文珠手一也。此道之祕曲也。（玉葉）

建久六年正月十二日、中略資實進二基家卿呪師裝束一、大、赤袍押二金薄文一小黑袍押二銀文一是模二陵王納蘇利一也。（玉葉）

これ等によつても舞樂の系統であり、またその影響があつたことは、拒むことの出來ないものであります。

舞樂の中に菩薩といふものがあります。

これは佛哲の招來した林邑樂の一であつて、寺院の供養に屢々用ゐられるものであります。『仁智要錄』に引用された『龍吟抄』の説によれば、この由を傳へた波羅門と佛哲とが、支那の五臺山に登つて、この曲をもつて、文珠師利菩薩を供養しようとすると、白頭翁が表はれて、文珠師利は日本の業生を利益しようと

して、日本に化生して、行基菩薩となつてゐると告げたので、二人は日本に渡來して行基に逢つた。その時二人の老翁があつて、一人は生れながらに目がみえない、一人は、生れながらに腰が立たない。共に言が通じない。この二人の老翁がこの音樂を聞くと、目がみえ、腰が立つた。行基が、この二人は忉利天の天人で、共に靈山で釋尊の說法を聞いた同聞衆であるが、今聖人にあつて覺知したとこだといつた。と傳へられてをります。

大唐の文珠の手であつて、祕曲だといふことはこの『菩薩』に因緣のあるものかと思はれます。この『菩薩』は童舞でありますが、この文珠の手も愛王丸といふ僧でなく、童らしい名の舞人が演じてをりますが、この點からも關係がありさうに思はれます。

建久六年の條に、大赤袍、小黑袍とあつて『陵王』、『納蘇利』に模したとあります。『陵王』、『納蘇利』等の走り物に用ゐた袍は、紋紗で『陵王』の如き左舞は赤の袍、『納蘇利』の如き右舞は紺の袍を用ゐたものであります。（樂家錄）

大の方にはこの左舞（註一）の袍を用ゐ、小の方には右舞（註二）の袍を用ゐたものであります。

大小とあるのは、建久二年の條に、敬樂等六人候ㇾ立、（俗三人、僧三人）とあります。僧と俗に相等するもので、俗とあるのは、僧とはならない童で、これが小、僧はこれに對して、大人である所から大としたものであらうといふ說であります。卽ち舞人に僧と童とあつて、童の方は、童舞に近似したものを演じた他に、僧と對等に僧が左舞に近似したものを演ずるのに對して、右舞に似たものを演じたものと想像されます。

（註一）　左舞……唐傳來、林邑。

（註二）　右舞……高麗傳來勃海。

呪師猿樂はかくの如く舞樂の系統を引いたもので、これが、廣い意味の猿樂、田樂の中に含まれてゐたものでありますが、この呪師の催物に附屬して、恰も後の能に附屬する狂言の如き關係に立つてゐたものがあります。尙寺院に於ける呪師は大法會の時に呪願の讀誦を掌る役であります。前に呪ひの意味がないやうに申しましたが、かういふ意味で呪ひに關係があるのであります。

安元三年（1177. A. D 治承元）正月八日、依二亮闇一無二呪師一但竟夜可レ有二龍天、毘沙門、鬼事一下略。（玉葉）

建久二年（1191. A. D）正月十八日、初夜導師以後、呪師、五手、大導師所作了、公卿已下取二布施一次龍天、毘沙門、鬼等如レ例。（玉葉）

元久元年（1204. A. D）正月十四日、呪師七手、中略事訖、龍傳、毘沙門、鬼等、奔如レ例。（明月記、建久三年（1853. A. D）三月以下の日錄なり。明月は住吉の靈夢によりて名づけたり。新たに「和歌集」の選者藤原貞家の日錄なり。）

これ等の記事によれば、鎌倉時代の初期に於いて、呪師が催される際、常例として、『龍天』、『毘沙門』、『鬼』といふが如きものが催されたことが分ります。

もとよりその性質がどういふものであつたかについて、精細な記録がないのでありますが、奔如レ例。とある所をもつてみますと、呪師の如く、走りの手が主になつてゐた爲に、これを演ずることを走るといふに至つたものとみえます。また、安元三年卽ち改元して治承元年は、六條天皇の崩御があつた爲に諒闇になつ

てをります。依㆓亮闇㆒無㆓呪師㆒とあります。諒闇の爲に、呪師が御停止になつたものと思はれます。『公事根源』(註)に據りますと、堀川天皇の天仁元年に正月四日の御國忌を捨てられて、一月廿五日の國忌を用ゐられることになつた。國忌は、先皇及び先后の崩御の日であります。）その二十五日の條に、

「大かたかやうの御國忌などの日は、常御遊び(つねのおんあそび)などを止めさせ給ひき。されば禮記に、忌日には樂せずといへり。わが朝の律の文にも、國忌の日樂をなす者は、杖八十とあり。國忌などに音樂をなす輩は、罪科に行はれ侍りしにや」。

とあります。

（註）『公事根源』は、一條禪閤兼良公が若年の頃、足利四代將軍義量の所望に依り、選述して送られた書であります。）

大寶年間に選定された律に於いて、國忌の日に音樂をなすものは杖の罰に行はれることが規定されてあり、足利時代の初期に於いても、微弱ながらにもこれが風となつて傳はり、常の御遊びを止めさせられることになつてゐたものと思はれます。卽ちその中間にある鎌倉時代の初期に於いても御停止が行はれてゐた爲に、諒闇に際して呪師が御停止になつたことが分るのであります。しかし問題は呪師が廢されてゐるに係らず、その附屬になつてゐる、『龍天』、『毘沙門』、『鬼』等が行はれてゐることであります。

律或は『公事根元』に於いて、止められてゐるものは、常御遊び音樂であります。

呪師は、この常御遊び、音樂の規定の中にはひるものでありますが、『龍天』、『毘沙門』、『鬼』等常御遊びでなく、音樂でないものとみることが出來ます。

即ちこれ等には音樂を作はないものであつたことがその性質の一つに數へられます。またその名の『龍』、『天』、『毘沙門』、『鬼』より察すれば、佛教との關係が深く、慰樂の要素よりは、寺院の呪師本來の呪願の要素があつたものかと思はれます。かういふ性質があつた爲に、普通の呪師と區別されて、諒闇中に於いても御遠慮申上げずに濟んだものかと察せられます。

廣い意味の猿樂、或は田樂の中に含まれてゐる呪師は舞樂の系統を受け、或はそれの影響を受けたものでありますが、その附屬の演伎は、歌舞音曲を離れた質素な呪願風のものかと思はれますが、これの方が却つて、後の能に影響を與へてゐるやうに察せられます。

室町時代にはひりまして、足利尊氏の時、貞和五年六月十一日に、行脚の僧が、四條の橋を渡す爲に、四條河原に勸進能を催したことがあります。これには、新座、本座の田樂日吉の猿樂も出場してをりますが、この時餘りに見物が殺到し、感歎動搖した爲に桟敷が崩れた。その時の混雜を『太平記』(卷第二十七)が叙した中に、

田樂は鬼の面を著ながら、裝束を取つて逃ぐる盜人(ぬすびと)を、赤きしもとを打振つて追つて走る。

とあります。田樂の能が、鬼の面を用ゐる能があつたことが分ります。これなどは、呪師の附屬演伎の鬼の流れを掬んだものかと想像されます。その他この頃既に在世した田樂の能の達人、一忠が、『鬼』の名人であつたことが、世阿彌『十六部集』の中に傳へられてをります。

また世阿彌の『舍利』といふ作には、『鬼』と『韋駄天』が取扱はれてをります。更に能に於いては、鬼

の能、或は鬼畜物などと一部類が立てられる程『鬼』を取扱つた曲が多くあります。その他龍神を扱つたものも(海士等)あります。狂言には、連歌毘沙門、節分の如く『毘沙門』や『鬼』を取扱つたものもあります。
これ等の悉くが、この附屬演伎の流れを掬んだものだとは斷じきることは出來ませんが、少くとも呪師が猿樂若くは田樂の中に含まれてゐたもので影響を與へ易い地位にあり、他の藝術等にかくの如き影響を與へるものが見當らないとすれば、田樂の『鬼』の能、『猿樂の鬼』の能等はこの呪師猿樂の影響を直接間接に受けたとみることが當然かと思はれます。能は呪師猿樂をもその大きな海の中へ扱つたものといふことが出來ます。

(2) 延年の舞

延年の舞名は、遐齡延年の如き熟語を作つてをりますやうに、齡を延べ長生をするの意味で、「延年は歌ひ舞ふ事也、樂しみて壽命を延ぶる心也」と『貞丈雜記』に說いてある說が妥當であらうと思はれます。寺院に於いて種々の宗教儀式の催された後に、僧侶が種々の演伎を行ふ。この演伎の一群を總括した名であります。『日光山志』に據れば、慈覺大師が唐より將來された祕曲の舞だといつてをりますから、これを眞とすれば大師は承和五年に入唐して同十四年に歸朝した人でありますから、既に仁明天皇の御宇に延年は日本に存在した事になるのでありますが若しこれを眞としても延年の一部となつてゐる舞樂の類を指したものかとも思はれます。また緣起風の曲譜尊重からの附會說かも知れないから俄に信をおき難いものであります。
しかし延年の名は既に、平安朝末期に表はれてをります。
『今昔物語』(卷二、第十五)天竺摩竭提國の燼杭太子の言書の條に、

「爐杭太子の妻も、夫もなけれ共出でて共に延年す。共に一人の命婦爐杭太子の妻を笑つて曰く、何ぞ和君一人延年し王ふぞと、」

とあります。

これは印度の傳說を傳へたものでありますが、命婦等といふ日本の詞に飜譯した用語的例がある所からみましても、延年は日本の語であつて、『今昔物語』の出來た康平年間以前に延年の名の存在したことは分るのであります。同時にこれに相當したものも存在したものと思はれるのでありますが、確實にする他の例を見出すことが出來ません。旣に鎌倉時代の初期に存在したことは確實であります。(東大寺續要錄)

人夜嚴論匠了。其行聽聞衆分兩方始延年之會

初めの程は恐らくは、唯單純な歌舞だけのものであつたらうと思はれます。

『嚴島圖會五』の中に、

「供僧の內少き僧一人黑衣を着し、素き帶をしめ頭は裟袈を以てつゝみ、御殿に向て舞ふ、また一人、笏拍子を取て朗詠をうたふこれを延年舞といふ」

とあります。こは單純な時代の延年が傳はつて持續されたもので、初期の延年舞はこれと同じもの、或はこれと類似したものと思はれます。これが發達して足利尊氏の時代の曆應の頃には能の形に達して居ります。

『法隆寺祈雨舊記』

曆應三年(1340. A. D)庚辰八月四日爲雨請龍田參在之……同五日大雨下畢同十一日雨悅願課在之。最勝十講始常式延年風流中蕩以下之沙汰又同十二日於聖靈

院延年在之雨悦也。(中略)開口 覺寂房 木ノ延年秀句也、龍田川ノミナ上ヲ尋タル連詞也若音ハ金剛殿風流ハ崑崙ヲ尋テ八仙ニアウタル事龍王ハ大河ノ事マヘ／＼カタツフリト云フ事兒八人 八仙トテヨロヒチキセテ出 八人皆管絃者也殊勝〻土 與鶴殿 仁王殿 阿和殿 春松殿 萬王殿 菊壽殿 金壽殿 金刀殿 已上八人 作仕丁二人 圓了房 宗仙房 催一人 淨仙房

これをみれば既に開口あり連事あり(連事あと連事の中に若音を用ゐ)風流のある事がわかります。この開口が能に影響を與へてゐることはその内容は暫く措いてその言がその儘に用ゐられてゐる事によつても證する事が出來ます。

世阿彌の『能作書』に、

書とは其の能の開口より出物の品々によりて「この人體にては如何やうなる言葉を書きて善かるべし、と案得すべし」又「開口人出でゝさし聲より次第一歌まで一段、」などとあります。

その後の足利義政の時代康正年間に草せられたといふ興福寺延年舞式といふものがあります。康正年間の春日若宮遷宮の際に、興福寺清淨院光胤專信房僧都が卷首の披露の詞を草したとあります。その延年の順序をみますと、開口、連事風流が含まれて居ります。これ等がどういふ位置に置かれたものかを知る爲にその次第を檢してみます。

『延年之次第』

寄樂(註一) 喜春樂(註二)

（註三）振鉾
（註四）一番 東先 文殊院 觀音院 西先 龍雲院 新藏院
無量（註五）壽院付物 越天樂



延年の舞

二番 東辨大衆 大慈院 發心院 最勝院 下松院
西辨大衆 福壽院 成福院 安養院 王法院
三番 東舞催（ひがしのぶもよほし） 自證院 舞催兒 大聖院兒
兒 花枝 賢勝院兒、清淨院兒 寶珠院兒
西舞催 阿彌陀院 兒 花枝 妙光院兒、彌勒院兒、明星院兒
假樂屋 海青樂（海仙樂 本來舞なきもの）
四番 僉議（せんぎ） 中藏院
五番 披露詞（ひろうのことば） 觀喜院
六番 開口（かいこう） 慈尊院
七番 射拂（いはらひ） 寶掌院
八番 間駈者 大明院
九番 掛駈者 圓成院 添中綱 千手院
十番 連事（つらね） 正知院、麻尼珠院、華嚴院、玉花院、西恩院、功德院、成身院、

十一番（註六）絲綸（いとより）　五大院兒　鼓　釋迦院
十二番（註七）遊僧（ゆそう）　奥藏院 明王院　假屋樂　千秋樂
十三番　風流（ふりう）　鶴龜
十四番（註八）相亂拍子（あひらんびやうし）　福成院兒 淨名院兒　鼓　釋迦院
十五番　遊僧　福生院 證學院
十六番　火掛（ひがかり）　德藏院　鼓　釋迦院
十七番　白拍子（しらびやうし）　常如院兒　鼓　常光院
十八番　當辨（たうべん）　正發心院 多聞院
十九番　祝（一本なし）
廿　番　答辨（たふのべん）　安樂院（答辨猿樂なるべし）
廿一番　走（はしり）　轉經院、總珠院 金剛院
　散樂長慶子（退出樂）
　地謠　玉藏院、成光院、養賢院、妙德院 常光院、寳掌院、總珠院、證覺院
　地謠　養賢院、妙德院、常光院 金藏院、金剛院、釋迦院

（註一）「よりがく」なるべし。「夜の申樂は指寄よし。」などあり。最初のことを指寄などとあり。最初の樂なれば「よりがく」なるべし。

（註二）古記云。清和天皇の御時行教法師八幡大菩薩をおひたてまつり男山石清水の宮へ奉レ遷間依ニ夢想告一

『壽心樂』の曲を作る。是今の喜春樂舞なり。 とありますから（『敎訓抄』による）かうした因緣によつてこの樂を寄樂に用ゐたものと思はれます。

（註三） 振舞は舞樂の催のある時最初に行はれるものであります。左舞にも右舞にも屬せず左右より一人づつ出て舞ふ事になつてをります。

（註四） この一番、二番は恐らくは『喜春樂』と振鉾とを指したものではなからうかと思はれます。『喜春樂』は左舞で四人或は二人の舞になつてゐるのですが、『振鉾』の樣に興福寺の僧の中東方の先登にゐる文球院、觀音院、西方の先登にゐる龍雲院新藏院がその任に當つたものかと思はれます。二番が『振舞』で左一人、右一人のところを左四人と右四人と大がかりに行つたものかと思はれます。

（註五） 『越天樂』、支那の俗樂、早四拍子。 これに日本の歌詞が後につけられたもの。「笠置の山を出でしより」の類。

（註六） 絲綸は朗詠の「あをやぎの絲よりかかる義しもぞ亂れて花は綻びにける」かと思はれます。

（註七） 遊僧は初め遊學の僧の意味から起つた名であらうと思はれます。これが舞を舞つたので遊僧の舞を遊僧と呼んだものとみえます。

（註八） 拍子の名でありますがこの頃は旣に舞があつたものと思はれます。亂拍子を舞ふにこれが二人だから相亂拍子かと思はれます。

檢し來ると舞樂以外重立つたものは開口、當辨、連事、白拍子、風流などであります。

(a) 開口　(b) 當辨

開口は披露の詞の次にある處からみても、この一連の延年の序戲ともみらるべきものであらうと思はれます。開口と當辨とは續いて、同じ題目を扱ひ、いづれも、或題目について滑稽な口合（くちあひ）がそれからそれへと渡

るものであります。

例

開口名所山々相撲事並序

夫憶ヘバ當會之興起ヲ正ク傳ヘ顯密之兩教ニ尋レバ今夜之軌則ヲ頗ル勵ス眞俗之二諦ヲ因レ之爲ニ佛堂ノ者諍ヒ瑜珈之勝驗ヲ爲ニ神庭ノ者奏ス歌舞之逸曲ヲ誠ニ護法善神之信仰偏ヘニ存ス如在之儀ヲ返々難有コソ覺ヘ候ヘ。

イヤ〳〵別ノ義アルベカラズ名所ノ山々參リ集テ候テ相撲ヲ取テ可レ奉レ備ニ神法樂ニト申ハ如何ニ。夫コソ誠事ノ高キ見物ナレサラバ急トアリシカバ、ハヤ待兼山ニ候。サテ時尅ハ如何ニト問候ヘバ烏羽玉ノ倉橋山ハヲボツカナシ。唯朝日山ト申セバイヤ〳〵夕陰山ヨリサ夜ノ中山ヲカケテアルベシト申ス。サテ篝火ハ夏山ヤトモシ狩スルホクシノ松ヲ燒候。サラバサカヘヨト申セバ、先セイハ高間山ニテ器用ナル男山進ミ出タ。聽テ遠山摺ノ夜ヲ脫デ、アカハタノ山ハヨキアヒテニ逢坂山ノシヤツト寄テトラントスレバ、耳ナシノ山ナレバトツテニハグレテ勝負ヲモ決セズシテ入佐ノ山モアリ。マタトラレジトテ足引ノ山モヲカシキニ、ハヤ烏羽ノ秋ノ山ハ時雨ヲモ待タデカツ色見エテ候。抑カ樣［　］是コソ尤謂レテ候ヘ今夜來臨ノ諸衆ハ筑波山ノ陰ヨリモ茂キ神ト君トノ惠ミ飽キ滿テ心ノマヽニ榮坐スル謂レ候。

當辨

今夜ノ相撲ハ幾日有ベキゾト問候ヘバ二十日ノ山ト申候

イヤサハ候ハジ三ツ笠山候

今ノ相撲ニ見物衆ハナキカト申セバ鏡山ハイザタチヨリテミテユカント申候
コナタノギヤウジノ功者メキタルハ龜山候。今ノ見物衆人ヲイダキテ出タルハ兒毛知山候
只今ノ相撲ノトヾメキ渡テ威勢ナルハタソト問候ヘバ伊加士山ト申候
今ノカチ相撲ハ手合モ有乳山候
此相撲ノ飛如クニ輕クミエタルハ水鳥ノ羽買山候
如様ノ見物ヲモ葛城山ハ餘所ニノミミタ候
相撲漸ハテ候ヘバミナ〳〵歸山候
抑カ様ニ一□一是コソ尤謂テ候ヘ吾岑ハ名モ彌高山ニシテ萬邦ヨリ仰ギ奉ルベキ謂レ候

（高野氏發見にかかる天文十三年の寫本による）

開口と當辨をみると、開口には、連事の場合と類似した對句になつた序がついてをります。德川時代に至つて、能で、最初の翁の終つた後で、脇が出で、新作の祝の謠をうたふことになつてをりました。この事は幕府の他は、本願寺と加州侯にのみ許されたほど、重視されたもので、これを開口と呼んでをりました。

それ四海波おだやかにして雨露霜雪の時を違へず、意は筑波山の蔭よりしげく、嘉辰令月シラ〳〵の時節も今此御仕によもしかじ、めでたかりける時とかや。（慶長十年秀忠將軍宣下の時、林大學頭作る）

延年の開口の序と類似してゐる所をみれば、恐らくはこれの傳はつたものかと思はれます。

しかし開口、當辨は滑稽な口合の問答をもつて運んで行く處に、事件の發展はまだみえてをりませんが、狂言への暗示を思はせるものがあります。狂言が、これから發展して行つたものだといふのではありません。

唯参酌されたものであらうと思はれるのであります。

(c)　連事（つらね）

如意寶珠の連事

それ　禪林風和にして、松葉の色を增し、
定水波靜かにして、椿葉の影を浮ぶ。
佛法繁昌の勝地なれば
和光利物の惠淺からず
誠邃蓋相應の砌とこそ存候へ
面々如何思召候やらん。

一人「如仰唯今の砌を拜見仕候ふ
誠上たにも難有覺え候
就ㇾ其面々何物をか御賞玩可ㇾ有ㇾ之やらん誠金銀珠玉の珍寶さる事に候へども如意寶珠に過ぎたる寶はあるまじいにて候。如何の如意寶珠を感得可ㇾ仕候やらん。

一人「如ㇾ仰如意寶珠と申すは、心のごとく所願成就の玉にて候間、何物か可ㇾ加ㇾ之候。面々心を一にして、寶珠の難有樣を口ずさまれ候へ。
定めて出現あらうずるにて候」

これを崑崙山に珠玉を尋ぬる連事（高野氏、『歌舞音曲考説』一八三）。に比較しても同形式で、最初に對句の

形容があつて、一座の人の意見を聞く。他の一人がこれを受ける。その人か或は他の人が主導になるものの故事來歴を述べて動議を提出するところがある。他の人がこれに賛辭を述べて、議が熟するといふ形式で、詞が、二人乃至數人にそれからそれへと、連り渡つて行く、これが連事の名の出處であらうと思はれます。

先行藝術の多くには詠があり、音樂と舞踊とはあつたが、かくの如く、登場者が詞によつて問答し、その問答によつて內容の事件が動いて行くといふ形式は、此處に始めて起つたもので、單純ながら劇の形式が備つて來たとみるべきであります。

又宗敎儀式に附隨して行はれるものでありますが、その作品の內容は必ずしも、その儀式とは關係なく、觀衆若くは演者の享樂の爲に行はれるに至つたことも特質の一つであります。

この形式の中の初めの對句が猿樂の能の形式の最初の部分に置かれる、拍子のある三句の前置卽ち「次第」といふ形式に暗示を與へてゐるやうに思はれます。

(d) 白拍子

白拍子は拍子の名であつて、この拍子にのつて、歌ひ舞ふものでありますが、延年の白拍子は、この連事に挿まれることがあります。崑崙山珠玉を尋ぬる連事の如きは、恰も後の能に於ける「道行」の如く用ゐられて。崑崙山に到る旅行の風光が叙せられてをります。その後には「能」の「着ぜりふ」に相當する詞があります。その後に事件は無明の醉の覺める事によつて解決されてをります。

(e) 風流

風流の名は旣に平安朝時代に存してゐたものであります。「釋氏往來」に「狩袴の風流は酈縣の菊、漢林

の葉、之を結び、之を飾り、善を盡し、美を盡す。」とあることをもつて知ることが出來ます。しかし、この時代に於いては、衣裳の裝飾に意匠を凝すものを指してゐたものであります。室町時代に及んでは、風流が、既に歌舞となつてゐたものと察することが出來ます。

『權神主師盛記』に、

（室町殿御教書案）

御社參事、被レ先ニ敬信一不レ能ニ儼儀一之處滿寺沙汰鄭重、懇志至欤、就レ中延年風流、希世莊觀、匪ニ啻遊僧之奇藝一剩及ニ舞童之妙伎一一場盡レ美万感多端、此等之次第、殊可レ被レ達ニ仰寺門一之由、內內可レ申旨候也、以ニ此旨一可下被ニ申入一給上恐々謹言。

至德二乙丑八月卅日　　嗣房

謹上　權右中辨殿

室町時代の義滿の時、至德二年 (1385. A. D) には既に延年の中に風流があり、それは、既に衣裳の裝飾ではなく、舞であつたことが分ります。

『下學集』に「風流は風流の義なり、日本の俗呼ニ拍子物一曰ニ風流一」とあります。これによれば室町時代に於いて、文安元年 (1444. A. D) には一般の拍子物となつてゐたことが明らかであります。この拍子物と呼ばれてゐた物は、單に拍子に止まらず、これに舞が伴つてゐたものであります。

即ち至德年間義滿の時に既に一般に拍子物としての風流があつて、延年に於いてその一部として、採用したか、或は、延年の中に發達した風流が、文安の頃（義勝の時代）までに一般の拍子物として、傳播したか

であります。その何れにしても、義滿の時代に既に舞としての風流の存在したことは明らかであります。その中に大風流と小風流とあります。天文十三年の寫本について前述の廉承武琵琶曲事といふ大風流をみれば、

例

廉承武琵琶曲事

是者天暦御門ニテ御座ステモ此君仁波流秋津州之外德風靡豐葦原之中依之茎宰合體シテ花夷自穩ナリ誠ニカヽル聖代惣テ無樣コソ覺候へ

一人云　如仰當今之理世褊堯無爲之化加之萬機之餘賞風月好遊宴御座ス今夜行幸清凉殿彈琵琶可有叡覽朗月トノ勅諚ナリ公卿各被扈從候へ

一人云　誠□夜之風景難默止者也急成行幸被申候へ

清凉殿ヲ造リ舞臺上ニチキ行幸ナリ琵琶ヲ可引其時廉承武殿ノ前へ可出也。

一人云　主上既行幸清凉殿彈琵琶座撥音鮮ヤカニ切々諍々トシテ秋月クマナク夜漏深靜ル處ニ一村ノ雲南殿ニ曳キ覆ヒ如影ナル者飛來テ禁庭ニ佇立ス奈樣是ハ天災奉侵帝位計ナラン太ダ奇怪ナリ速ニ罷リ退□候へ

博士云　曾テ驚キ給ベカラズ是ハ大唐ノ琵琶ノ博士廉承武ト云ヘル仙人ナリ今夜君ノ御撥音ニ被催委ニ來レリ去ル承和ノ比ヲヒ遣唐使貞敏ニ流泉啄木陽眞ノ三曲ヲ授テ此土ニ傳フ所遺精原石上ノ一曲只今君ニ授ケ可申候

一人云　是ハ奇異ナル事哉頗ル吾君儼ニ渟素之政ニ耐ヘ雅樂業ニ御座ス故ナルベシ其旨達ニ叡聞ニ天氣快然ナリ急ギ彼曲ヲ授被レ申候ヘ

博士云　サラバ昇殿シ御琵琶ヲ賜テ祕曲ヲ授ケ可レ申候

ハシリ物、仙人ノ眷屬等、博士殿ニ上リ琵琶ヲ可レ引、若延年衆琵琶引ナクバ、ガクヤニテ可レ引。

一人云　サテモ仙客飛來テ現リ祕曲ヲ授ケ奉ル事併ラ帝道彌繁昌シ天下益〻安寧ナルベキ奇瑞ナリ奏シ舞樂ヲ廉承武翫シ被レ申候ヘ

一人云　サラバ舞樂ヲ可レ被レ奏候

初めにワキに相當する延年衆が出て名乘をあげてをります。次にワキヅレに當る延年衆がこれを受け、事件が發展して行きます。

次に作り物を出して、場面が變じてをります。此處へシテに相當する延年衆が、廉承武として表はれる。シテとワキとの間に問答があつて、走り物があり、終に舞樂に至るのであります。この構造が、後の能に甚だしく接近してをります。

最後の舞樂が主になつてゐて、これを誘引する爲に、ワキとシテとの問答が選ばれて行く處も、能に於いて、歌舞を主とし、これを中心として、一篇が構成されて行く意圖に一致してゐるのであります。

更小風流聲明師詣ニ清凉山ニ事を檢して、能と比較してみると、一層能に近似してゐることを發見し得られるのであります。

例

聲明師詣清涼山事

是者奥州片山寺住僑也吾業トシ聲明ヲ勵ミ稽古ヲ候ガ音律清濁未ダ分明候間上方ニ罷リ上リ如何ナル遣ヒ明僧ニモ散ゼ蒙霧ヲバヤト思立候程ニ江州トヤランニ到候

一人云　愚僧者叡山之別所帝釋寺ニ蟄居候ガ以テ參社ノ次ヲ大津邊ニ俳徊シ候御邊ハ如何ナル客ニテ渡候ゾ。

一人云　少儒者遙ナル奥方ヨリ聲明稽古ノ望ニテ都近キ大原トヤランニ志シ候宜ク御指南ニ預リ候ハバヤ

一人云　是ハ難有御嗜也彼大原魚山者從古聲明ノ本寺トシテ來迎勝林ノ兩流今ニ不絕候谷川ノ流マデモ呂律音韻ノ響アリト申候

一人云　サテ引聲短聲ノ曲調ハ我朝ニハ誰人ノ傳來候ゾヤ

一人云　忝我山慈覺大師渡リ震旦ニ清涼山ニシテ法道和尚ニ傳受シ坐シ御歸朝ノ時音曲ヲ忘失アリ船中ニテ向ヒ西方ニ御祈念候シニ聖身ノ彌陀乘ジ水鳥ニ成尙如是ヤト示シ給フトコソ承候へ

一人云　是ハ誠殊勝アル御事哉アハレ彼清涼山ニ到リ拜シ靈蹤ヲ傳ヘ音韻ヲモ候ハバヤ

一人云　思モ寄ヌ事ヲ仰候者哉異域遙ノ境凡人トシテ曾テシ難ビ及乍去寂照法師モ彼山ニ詣シ樣々ノ奇特ヲミ候ト承候御志ニテ候ハバ急イソギ思食立候へ愚僧モ同心申候ハン

一人云　徠々假初ノ參詣頗ル宿緣ト覺候サラバ一葉ノ船ニ同乘シ震旦ニ趣キ候ベシ

一人云　萬里ノ山海ヲ凌ギ候程ニ漸ニ清涼山ノ麓ト覺候彼山ハ大聖文珠ノ淨土ト申候寶號ヲ唱へ御祈念候へ

一人云　尤可然候

チコツリ同音　南無ヤ文珠五髮尊我等ヲ憐ミヲワシマシ所願ヲ叶ヘテタマヒ候へ

山ニテ笙笛音取アルベシ
重テチコツリ　笙歌遙聞孤雲ノ上、是ハ聖衆ノ來迎カロマノアタリナル奇特哉
文球獅子ニ乘シ脇士二人可ㇾ出
脇士云　是ハ大聖文珠ニテ坐ス汝等志切ナルニ依テ聲明ノ祕曲ヲ般若ノ梵篋ニ藏メ忽ニ授ル處也
一人云　所願旣ニ滿足シ剩ヘ大聖ノ御姿ヲ拜奉事偏ヘニ我等ノ佛法繁昌シ法會可ㇾ鎭靈瑞トコソ存候ヘ
一人云　誠ニ不ㇾ耐ニ感懷ㇾ候同者此次ニ極樂歌舞ノ曲ヲ奏シテミセ坐シ候ヘ
脇士云　尤安事也サラバ舞伎ヲナシテミスベキ也
一人云　難有候　打候ヘ

初めに彼の能脩に相當する延年衆が出る。次に脇づれに相當する延年脩が登場する。兩者の間に問答があつて、事件は進展して、場面が一變して、淸凉山になる。是に所謂神式能の後ジテに相當する文珠と、シテツレに當る脇士が表はれて、舞に終るといふ形式で、甚だしく發達した能に接近してゐるものであります。もつともこれは、天文十三年の寫本（1544. A. D）でありますから、その時は旣に戰國時代であり、世阿彌が、十分に能の形式を大成した後であり、唯風流が旣に曆應三年（1340. A. D）の法隆寺の延年にその名を止めてをりますから、その時代の風流が、これに近いものであるとすれば、世阿彌或はそれ以前の田樂能、猿樂能の完成者が、これを參酌する可能性はあり得たことになるのであります。

またこの天文十三年寫本にあるこれ等の言葉が、謠曲を構成する言葉よりも稚拙であるといふことが、謠曲以前のものであることの證明となります。

謡曲と風流等との間に模倣被模倣の關係があるとすれば、當然風流が先づあつて、これに倣つたものは謡曲であるといふことにならなければならない。且つ、先づ複雜なものを作り出し得る能力は、進んだ智識階級に屬してゐた僧侶の手にあつたとみるべきであります。

卽ち風流あり、謡曲はこれを參酌して、これを更に流暢なものに磨きあげたとみることが妥當に思はれます。

(3) 曲舞

室町時代に流行した歌舞であります。

古く舞樂の中に『曲舞』の名の下に纒められたものがあります。『萬歲樂』、『延喜樂』、『賀殿』、『地久』等であります。(『中右記』元治五年十一月四日、崇德天皇の時)けれどもこれが『曲舞』と書いて、『きよくぶ』と呼ぶべきか、既にくだいて『くせまひ』と呼んだものかは明かになつてをりません。またこれが後の『くせまひ』とどういふ關係にあるかと明かにされてをりません。

室町時代も既に義滿の頃には存在してゐたことは明かで、『東野州聞書』に、後小松院、興八と申九世舞をめされて、御前にてまはせられけり。三四度聞召されて、亂世の聲ありとて、後終に御前へめされず、其後仰のごとく、赤松が亂ありけり、よくぞいひけると御まん有りけると、畠山の阿州物語有り。とあります。

義政の時代に女曲舞がありましたもので、『後法賢院記』に文正元年四月十六日(1466. A. D)の條に、

是日、於二千本桟敷一殿有二御見物一女曲舞餘同。(中略)抑件女曲舞、自二去十月七日

於二千本一舞勸進ス云々、彼女生命十九、云々、客觀尤美麗、凡超過二諸人一希代事也、舞拍子、言語道斷、奇妙之至也。見物雜人四五千人許、云々。（中略）先男舞露拂、

次、十四五許兒舞一番、次女一番舞了、兒與レ女立合舞レ之座者十餘人許也。



くせまひ

やはりこの大永以前前後に出來ました『七十一番職人盡歌合』に、折烏帽子に直垂をつけた女が、扇を持つて、太鼓を側にした畫に『くせまひ舞』としてあります。その肩に、「月にはつらきをぐら山、その名はかくれざりけり」としてあります。

これに當る歌に、

くせまひの月にはつらきをぐら山
　その名かくれぬ秋のも中を

とあつて、判詞に、「右は當世くせ舞に月にはつらき小倉山その名はかくれさりけり」といふ音頭を思よせたるにや、道によりてかしこければ爲レ勝とあります。

鼓を用ゐたこと、舞をまつたこと、また歌をうたつたことが明らかであります。

この曲舞は既に世阿彌の父觀阿彌の時に存して、觀阿彌がこれを採用して、猿樂の能の完成の手段としたことは明かであります。

『花傳書』に、曲舞と申すは、一道より出でたる故に、ただ音曲には黒白の變り目あり。（中略）曲舞は拍子が體を持つなり。ただ謠は聲が體を持つて、拍子をば用に添へたり。（中略）是れは亡父申樂の能に曲舞を諷ひ出だしたりし因つてこの曲普く玩びしなり。さる程に曲舞懸りの曲をば大和音曲と申し附けたり。

世阿彌作の謠曲『松風』のあはれ古へを思ひ出でればたつかしやの一篇の骨子といふべき追懐の情がこの「クセ」になつてをります。

謠曲中の「タセ」として拍子にある處は、この曲舞を採用したものであります。

（4）小　唄

小唄も曲舞と同樣に室町時代に流行しましたもので、これは謠ひ物であります。これ等は『催馬樂』朗詠等から系統を引いてゐるものであらうと思はれます。古風な謠ひ物を大歌といふに對して、時世に適合したものを小唄と呼んだものらしいのであります。永正十五年戊寅八月の序を附して、大永八年（2528. A. D）に書いたといふ、（2518. A D）室町時代流行の小唄を集めた『閑吟集』といふものがあります。

これをみますと、こし方より、今の世までも絶せぬものなり小唄はそのまま世阿彌の作「花月」の中の句と同一であります。また「面白の花の都や」の小唄は、少し改まつて、禪竹作の「放下僧」の中に収められ

てをります。その他比較すれば一致する句が中には多いのであります。卽ち兩者は當時流行してゐた小唄から『閑吟集』に於いては、これを採錄し、謠曲は、これをその曲中に採用した爲にこの投合があるものと考へます。

『花傳書』に、

近代曲舞を和らげて小歌節を交へて諷へば殊に〳〵に面白きなり。中略。曲舞の節のこわきを和げて、小歌節になり行く所に、曲の道少しづつ違ふ事を人知らず。舞にも小歌節になり行く所に曲の道少しづつ違ふ事を人知らず、舞にも小歌の曲なり小歌にも曲舞懸りあり、然れども面白き事肝要なればこれを癖事とは申さぬなり。

卽ち音曲を和らげ、曲を面白くする爲に採用したものとみえます。單に歌詞だけ採用したものでなく、その曲調が採用されて重要な要素となつたのであります。

（5）能　の　大　成

鎌倉時代まで、雁行の狀態をもつて進んで來た猿樂と田樂とは、室町時代の始に至つて、田樂が一步先んじた兆を呈してをります。

貞和五年六月十一日の四條河原の勸進能に於いて、新座本座の田樂が主になつてゐることもその兆の一つであります。

この時の觀衆は攝政大臣、月卿雲客、武家にありては、尊氏を始め諸家の侍を網羅し、殆んど一國の代表

者が集まつたのであります。この際勸進能として選ばれたものが田樂だつたのであります。しかも偶々田樂が選ばれたものならば、猿樂も亦これと同等の資格として側に存在してゐたものとみられないことはありますが、猿樂も亦この催しに加はつてゐたのであります。卽ち一の節が終り、亂拍子を經、刀玉を終つた後に、「日吉山王の示現利生の新たなる猿樂を肝に染みてぞ出したる」とある處をみれば、近江猿樂も加はつてゐたことが分ります。その催しに加はりながら田樂のみが、表だてるものとして謳はれてゐる處をみて、田樂が重きを置かれたものとみることが出來ます。唯かくの如き、外的勢力に於いて重きをなしただけでなく、實質に於いても亦一歩進んでゐた兆をみることが出來ます。

この勸進能にも加はつた田樂の名人本座の一忠を、猿樂能の大成者觀阿彌（結崎淸次）は、「わが風體の師なりと」崇敬してゐる點に於いてもこれを察することが出來ます。

この頃は既に田樂は曲藝に止まらず能に於いて相應に發達してゐたものであります。

けれども、その狀態は、「田樂の風體、はたらきははたらき、音曲は音曲とする也、並びゐてかく〳〵とうたふ也。入り代りては鼓をも「や、てい〳〵」と打て蜻蛉がへりなどにて、ちやく〳〵としてさと入也。」と『申樂談議』に於いて描寫してある程度のものであつたのであります。歌舞の二要素からなつてをりますが歌は歌、舞は舞と分れてまだ歌ひながら舞ふ境に達せず、舞も未だ曲藝の域を脫却しきつたものでない事がわかります。

『申樂談議』に、

「田樂は、坂の上のりやう阿法師、（山のりきしや也）。が東塔に參りけるに開笠着（ひらきかさき）、赤きもの着たるもの

棒の先に乘り、刀を旋らすを見て、青蓮院にて申ければ、さらば汝學ぶべしとて十三人のりきしやこれを學ぶ。それよりこの道おこる。中略。

一忠以前、道蓮、香蓮とて名人有ける也。いづれも本座の者也花夜叉、藤夜叉は新座の者也」とあります。

一忠より少し遲れて喜阿（龜阿）があります。

『中樂談議』に、

「一忠、清次 法名觀阿 犬王 法名道阿 龜阿、是れ當道の先祖といふべし。中略、一忠をば世子は見ず」

といつてゐますが、世阿彌の父觀阿彌は、前に述べたやうに、一忠を「我が風體の師なり」と崇敬してをります。喜阿が一忠より後である事は世阿彌が十二歳の年に喜阿をみてゐる事によつて考へられます。

龜阿は、「音曲能ばかりせしなり。」といはれてをりますやうに、音曲を主とした申樂能に長じてゐた名人であります。『中樂談議』に、

世子十二の年、南都法園院にて裝束賜はりの能ありと聞きて罷りて如何なることを聞かんずらむと思ひしに、喜阿尉に成りて、茅の附髪に直面にて、「昔は京洛の花やかなりし身なれども」の一うたひ、樣もなく、眞直ぐにかく／＼と謳ひし。能く能く案じほどけば後もなほ面白かりしなり。炭燒の能に、茅附髪を頂に折返して結びて、今增阿着る尉の面を一色にさいすき、（彩色）練貫に水衣、玉襷あげ、薪負ひ、杖ついて、橋中にて咳一つし、「あれなる山人は、荷輕きか、家路に急ぐか、嵐の寒さにとく行くか、同じ山に住まば、同じかざしの木を伐れとこそいふに、疾く行くか、重なる山の梢より」と、一聲に移りし曲者なり。ことうのものを見るやうなりしなり。

これによれば音曲を主としながらも既に、苧で作つた附髪といふ老人の鬘を附け、一色に彩つた面をつけ、練貫の上に水衣をつけ玉襷をかけ薪を負ひ杖をつくといふが如き扮装をした事、後の能にある一聲に近い一聲があります。

舞臺にも橋掛があつて、これを舞臺の一部として用ゐたことが明かであります。かなり發達してゐた事を知る事が出來るのでありますが、まだ音曲を主として音曲と他藝とが相互に絡んで歌舞を引立たせ、舞は曲を引立たせる境に至つてゐなかつたものと想像されます。

卽ち演劇として完成した劇的構造に達してゐなかつたとみるべきであります。

かくの如き能を師として彼の莊重典雅な演劇藝術を完成し得たものは猿樂の流れに出た觀阿彌（結崎淸次）と、特にその子世阿彌（結崎元淸）であります。しかし彼等の天才と雖も、唯個人の力のみをもつてしては僅かにこの一忠の伎藝を進展せしめ得たに止つたものと思はれますが、時代は恰も一種の文化が一般に行き渡つて勃興的氣運を作つた時に際會し、足利代々の將軍に時代の人心を代表しこれを指導する器量を備へた人物を得たのであります。政治的手腕に於いてはさまで傑れた器量を備へた人物が續出したとはいひ得ないにしても、藝術の理解、文化の指導に於いては器量のすぐれた人物を多く得たことは屢々說いた如くであります。この時代の機運と理解ある保護者とを得て彼等の天才はその極度を盡して能の完成を將來したのであります。當時申樂の家はこの結崎一家に止まらなかつたのであります。

大和に於いて、外山、結崎、坂戶、圓滿井の四座があつて、春日神社の神事に勤めてゐたのであります。この結崎が觀世家で、觀阿彌、世阿彌を出してをります。圓滿井座が金春家で、聖德太子に仕へた秦河勝の

遠孫だといふ傳說を負うてゐる名家であります。

その後村上天皇の時申樂に關する御たづねのありました時、申樂に關する對策を上奏した秦の氏安がこの家の中興の祖であります。聖德太子作と稱せらるる面が傳つてゐた名家であります。恐らくはその名家なるが爲であらうと思はれますが、世阿彌も一度この金春家を襲いでゐるのであります。このあたりに伎樂と能との交涉があらうと思はれます。

またこの大和申樂の四座は、春日の神事に隨つたのでありますが、春日社は、興福寺の管下にあつたのであります。その興福寺に於いて、延年が催されたのであります。是に能と延年と交涉の機緣があります。

この他近江申樂と呼ばれた申樂に三座あつたのであります。山階、下坂、比叡の三座で日吉神社の神事に隨つたのであります。猶伊勢に伊勢と主司の二座、法勝寺に、新座、本座、法成寺の三座があつて、賀茂、住吉の神事に隨つたのであります。

これ等の中から觀世が獨り榮えたのは、觀阿彌が、時の將軍義滿に見出され、その子世阿彌が寵幸を蒙つたからであります。

世阿彌の沒した年が『觀世家譜』の傳へるやうに、康正元年であり、行年が八十一歲であるとすれば世阿彌の生年は天授元年で、この發見された年が至德三年になります。但しこれには異說がありますが、發見された年は世阿彌十二歲の時であつたことは『申樂談議』によつて正確であります。

「觀阿彌熊野の能の時、猿樂といふ事をば將軍家鹿苑院御覽始めらるる也、世子十二の年なり。」とあり、また如何にしてその機を得たかについては、

「今熊野の申樂の時、將軍家苑院始めて御成なれば一番に出づべき者を御尋ねあるべきに、大丈夫にてなくてはとて、南無阿彌陀佛一言によりて淸次出仕せられしより、これを初めとす。」とあります。恐らくは世阿彌は眉目秀麗であり、藝才に於いてだけではなく、才智に秀でてゐたものと思はれます。義滿の心を得るに巧みであつたことと思はれます。

「鹿苑院の御思ひ人高橋殿東洞院の傾城なりこれ萬事の色知りにて、特に御意善く、遂に落ち目なくて果て給ひしなり。上の御機嫌を守り、酒をも强ひ申すべき時は强ひ、控ふべきにては控へなど、様々心遣ひして立身せられし人なり。」と『申樂談議』にあります。世阿彌はこの際側にあつて、むら氣の多い庇護者の心をそらさない術を習得したものと思はれます。義滿の心理研究者であつたのであります。そして義滿を中心とする觀衆を持つた舞臺に於いて、藝にこの術を活用したものとみることが出來ます。

所謂劇場に於いては觀衆が大きな要素であります。この點が他の藝術と區別される重要な點であります。世阿彌は「座敷」といふ事について非常な注意を拂つてをります。座敷とは、生きた舞臺であり、更に生きた劇場に相當するものであります。晝夜によつて、演能者の採るべき心掛に相違あるべきことを說いてをります。貴人の着座が遲れた時、改めて序の心持を加味すべきことを說いてをります。舞臺に於ける創造を說いてゐるのであります。

この祕訣を「陰陽の和する所の堺を成就とは知るべし」と說いてをります。この成就の祕訣は隨處に利用されてをります。老人の能に、若やかさを仄めかせ、鬼の能等に於いて、花を失ふなと說き、體を荒く動かす時足を柔く踏めと說いてをります。

歸する處は「幽玄」であります。幽玄は「奥ゆかしき味」とも譯すべき調和の世界であります。最上の虚無の冷い絶巓でなくて、奥に若やかさ美しさ花やかさを潛めてこれが仄めく境地であります。「絶えずして元の水にあらざる」一種のリズムであります。

觀衆演出者共に趣味は進展して行つた爲に在來の曲を幾つか組合せて調和する方法（前述）にも慊らず、また部分的の改作にも慊らず、演者自ら新作し、曲附し、振附し、これを成就したのであります。その方法として曲の組合せた既に舞樂の方法、序破急を用ゐた上、一曲の中に更に序破急を作り、更に序破急を細かに分つたのであります。この曲中に先行藝術を取容れて、初めて日本演劇史上に演劇らしき演劇を生み出したのであります。世阿彌自身の完成した曲が、『申樂談議』によれば二十二曲、『能作者注文』によればなほ五十篇以上に上つてをります。

この完成は禪竹、音阿彌等の後輩によつて磨かれ、江戸時代幕府の庇護の下に練磨されて今日に傳はつたのであります。能が完成されると共に猿樂本來の滑稽な物眞似は狂言が引請けて、能の高雅な緊張した藝術の間に立つて滑稽によつて人心を和げる役を勤めたのであります。室町時代の狂言の名手としては、槌右衛門の名が傳つてをります。

この藝術の內容形式と武士道精神、佛教思想との關係、能面の觀賞、元の雜劇との關係等についても說きたいことは多いのでありますが、これをもつて、この章を終へます。

歌舞伎篇

序言

歌舞伎は略〻慶長年間に創始せられて、起る時に於いては、前代に於いて大成した能、狂言とは關係なく起つたのでありますが、既にその創始時代に於いて、この前代の藝術を加味して、その隆盛の策を講じてをります。

能が既に、伎樂、舞樂、田樂、猿樂を受容して大成した以上に、歌舞伎は、前代の藝術同時代に併存した諸藝術を合せて、大河を作り焰々流れて三百年、もつて明治に及んだのであります。

由來日本人は模倣性に富むといはれてをります。演劇は、模倣をその根本要素の一として有してをります。日本の演劇として生長した歌舞伎は、二重の模倣性をその特長として備へてゐることになる筈であります。

伎樂舞樂が支那傳來の藝術であります。猿樂が亦支那の散樂の原統を受けてをります。田樂もその中に支那傳來の散樂を含んだことがあります。しかして、能がその雜劇の感化を受けたものでないとしても、猶ほこれ等の支那藝術の系統をその流れの中に受けたことは明らかであります。この能樂は流れ續いて今に及び直流として、歌舞伎に注ぎ入つて、歌舞伎と變じたものではありません。けれども、能、狂言を一條の支流

として受容れたことは確かであります。この意味に於いて、歌舞伎も亦、支那系統演劇の模倣者であるといふことは爭はれない事實であります。

藝術は自然の模倣である、自然の再現である、この根柢に立ちながら、猶ほ他者の一度發表した藝術の追隋模倣ではなく、獨自の創造でありたい。自己の內心よりの表現でありたいその欲望があり、これを尊重する傾向があります。從つて、日本の藝術が、他國の模倣であるといふことに一種の誇を傷けられた感が少くないのであります。

果して歌舞伎は、他國の藝術の模倣であつて、それが爲に藝術としての價値が稀薄なものであらうか。先づ日本人の模倣性が、その國の文化をして、價値低きものにしてゐるかどうか。これについて、淺薄でない、理解力ある外國人の批評に聞いてみようと思ひます。

獨逸の Hesmann Keyserling は Das Tagebuct Eines Philorophen（一哲學者の旅の日記）の中でかういつてゐる。「日本人は、彼等自身の精神に應じて支那的なものを大いに發達させた。日本人は支那人の精神によつて眞に生命を與へられたことは決してなく支那風の外觀を裝うたに過ぎなかつた。日本人は外的の影響を受けることは多かつたが、內的には殆んど變化しなかつた。日本人は根本に於いて、外的の影響に感じ易くないのだから、何等の害をも受けずに何れの民族よりも外國文化を同化するであらう。

と說いてをります。又、

日本の寺院に於ける精神の具體化は全く非理智的である。それは合理性によつてのみ得ることの出來るあらゆる特徵を缺いてゐるからである。他方に於いてそれは最上級の藝術的なものである。その諸形式は決し

て比喩ではない、常に象徴である。すべてまたそれ等は感情から發生することを根本としてゐる。すべての表現の特徴を有してゐる。

日本人は本來、古代の支那人の様に生産的ではない。しかしながら、概念的には、空想と技術、受容と生産は唯一の精神的全に屬するものであるから、日本人は終に創造的になつた。力強い空想は自ら表現の手段を創り出す。技術が完全であれば、精神と意義は、それに從つて表はれる。完全な觀察者は、終に創造的な觀念に驚かされる。本來日本人は二つの性質を備へてゐる。

即ち鋭敏な觀察者であると共に、技術上の名人である。これ等の性質が惠まれてゐるので、日本人は對抗せんとしてゐる總ての人々の偉業を自分自身で成就したのみでなく、實際に抱いてゐないが、以前に存しなかつた様な想案をさへも表現することに成功したのである。

Keyserling の批評によれば、印度人は卓越した哲學的國民である。この外印度人が創始し、支那人が立派に組織立つた佛教を日本人は受容したのである。

しかもこの卓絶した兩先輩國が到達し得なかつた完成を、日本人はその藝術によつて表はし得た。その藝術の内には、印度にも支那にも從來同情されながら達せられなかつた精神までも含まれてゐるといふのである。

日本の佛教藝術はかくの如く、模倣に始まりながら獨自の境地に進んでゐる。それが、日本人の根本の精神によつて成功してゐるといふのである。

その他、造庭に於いて、茶道に於いて、舞踊に於いて、その感觸 (sensibulity) が獨自の財寶を創造して

ゐることを讃歎してをります。

歌舞伎も亦これの藝術と共に獨自の境致に達してゐることは明らかであります。獨り (Keyserling) に止まらず、日本の藝術、歌舞伎に對しては熱心に研究せんとする人も二三に止まらないやうであります。

しかし、外國人がかく讃歎し、其處に、獨得の美と價値とがあつたにせよ、現代に生存する吾々が、飽くまでこれを保存する爲に努力すべきであらうか。繪畫彫刻の如きは、美術館によつて保存することが出來ます。歌舞伎は刻々に消えて行く藝術であります。寫眞、繪畫、レコード、型の記錄等によつてもこれを斷片的に保存することは出來るのでありますが、眞に保存せんとならば、傳承によつて、舞臺より舞臺へ保存しなければならないのであります。これが爲には、經濟的の條件に於いて、國家の保護に待つが、篤志なる會員の結束に待つか、或は、興行の方法に據らなければならないのであります。これが爲には、他に起るべき新興藝術、現代に生れた劇をそれだけ犧牲の地位に置くことになる結果を招くことと思はれます。

歌舞伎が内容に於いて、或は、形式に於いて、或はその兩方に於いて、Durable Drama であつて、永續的要素が存して現代に於いても人心を十分に滿足せしめ得るものであるか、それ等の中のすべてがかくの如きものでないまでも、その中の或物にかくの如き資格があるか。

これ等の問題を考究せんが爲にも先づこれを知らなければならないのであります。

主として藝術としての歌舞伎の發生及び、發達の脈絡を明らかにし、これを中心として關係ある社會狀態、他の藝術等にも必要に應じて說き及ぼしたいと思ひます。

第一編　女歌舞伎

第一章　京の繁盛

家康が關八州に封ぜられて、江戸に入城したのは、天正十八年（1590. A. D）であります。江戸の市街はその時より俄に繁榮を極めたかといふに、さうではなかつたのであります。當時は、ただ廣茫たる武藏野の平原であつて、この間に寂びしい村落が點綴されてゐたに過ぎなかつたのであります。入城と共に臣下を駿河より移して、江戸を住居とせしめ次第に都市計畫の實行に着手し、慶長九年に城郭の修築を企て、十一年九月に至つて初めてなつたのであります。

かくの如く江戸は、武權の中心となり、政權の中心となりつつありながらも、その文化は直ちに絢爛を極める狀態には立至らなかつたのであります。

これに比するときは、京は、戰國時代において鬪爭の中心となつて荒廢するにまかされましたが、秀吉が天下を統一するに及んで、次第に復活し、慶長、元和の戰禍も受けず、三都の中最初に文化の曙光に浴したものであります。

皇城はあり、公卿はあり、名所、舊蹟に富み、神社佛閣の數は多し、將軍の宣下を初め、公家武家の位階

も京都に於いて授けられたものでありますから、將軍を始め、武家も入洛し、諸國の四民の京都に詣で、遊覽する者も多かつたので、京都は、商工業の中心、政權の中心とはならなかつたのでありますが、新興文化の中心として、先づ繁榮を極めたのであります。

この繁榮の中に女歌舞伎の種は蒔かれて、その花を開たのであります。

第二章　お國歌舞伎

女歌舞伎はお國といふ女をもつて始まります。お國の閲歴については、諸說區々として、その確實なる正體を見極めることはなかなか困難でありますが、割合に確かに思はれる當時の諸書に散見することを拾ひ集めてその輪郭を描いてみます。

出雲の國杵築の中村といふ處に、大社の鍛冶職を勤める三右衛門といふものがあつた。お國はその娘として生れた。出雲大社の巫女であつたが、天のなせる麗質自ら魅力を有し、音聲優婉、聞く人をして旃檀の林にはひるの思あらしめた。

（註）（中村）說、出雲大社宮司千家氏記錄『出雲お國傳』

（巫女）說、『東海道名所記』、淺井了意撰。

寛文中刊行、慶長元、（1596. A. D）寛文元（1661. A. D）七十五年後見たるを聞きて書けるならん。

同　說、京章・明暦四年版（1658. A. D）慶長元年（1595. A. D）六十二年後。

『麗質美音説』、『慶長見聞集』、三浦淨心、永祿八一、慶長十九。

慶長の頃京都加茂川の磧は、珍禽奇獸の見世物、曲藝等の興行物をもつて賑はうてゐました。出雲のお國はこの中にあらはれて、念佛踊をもつて忽ち貴賤群衆の心を捕へたのであります。初めは五條の東の橋詰に舞臺を置き、塗り笠を持ち、紅の腰簑をまとひ、鳧鎌鐘（鉦鼓か）を首にかけ、笛、鼓に拍子を合せ歌をまじへて念佛踊ををどつた。

歌は、

光明遍照十方世界、念佛衆生攝取不捨、
南無阿彌陀佛なむあみだ、
南無阿彌陀佛なむあみだ、
はかなしや、鉤(まり)にかけては何かせん、
心にかけよ彌陀の名號
なむ阿彌陀佛なむあみだ。

（服裝）『東海道名所記』

京大所藏『歌舞伎草子』（歌）

八六調を基とした何處にか悲哀をこめた歌であります。

慶長八年（1603. A. D）四月、この頃かぶき踊といふことあり、出雲國神子女 名ハ國但非好女 出仕、京都へ上る。縱へば異風なる男のまねをして、刀、脇差、衣裝、以下殊異相也、彼男茶屋の女とたはむる、體、有り

難くしたり、京中の上下賞翫する事不レ斜伏見城へも參上し、度々踊る。（當代記

（註）『當代記』永祿十一年戊辰より慶長二十年乙卯に至る德川時代を大略編年的に記したもの。十卷。慶長六年より十年までは卷の五。

慶長年中伏見にて越前黄門秀康卿御屋敷へ、お國といふかぶき女を召して、かぶきを、をどらせ御見物有、水精の數珠を襟にかけ舞たるを御覽被成、水精は見苦とて、御具足の上に御かけなされ候珊瑚珠の數珠を下され候、お國の舞を御覽被レ成御落涙有つて、御意には、天下に幾千萬の女あれども、一人の女と天下に被レ呼候はこの女なり。我は天下一人の男と成事不レ叶、あの女にさへおとりたるは無念なりと被レ仰けると也。（一武家閑談）

これ等によつてみれば、慶長八年の頃には、お國の歌舞伎は、一般群衆に愛好されただけでなく、時の上流にも喜ばれたことが明かであります。同じ年の五月六日には、女御の御振舞で女院御所に召されて、貴賤群衆して、雲州の女樂ややこ踊を賞玩したと『時慶卿記』に止められてゐる如きもその一例であります。

慶長八年の頃が、お國歌舞伎が全盛の絶巔に上つた時代でありまして、この時は既に、單純なる念佛踊に止まらず、女の身をもつて男に扮し、樂屋の女に戲れるといふが如き、劇的構造をもつた曲を演ずるに至つてゐたことをも知ることが出來ます。

既にこの時は狂言師[註]三十郎と提携して、舞臺に一段の複雜を加へ、伎藝に第二の進歩があつたのであります。一說によれば、名古屋山三郎が蒲生氏鄕の死後浪人して京都に出て、風流韻事の生活を送つてゐた際に、このお國に早歌（はやりうた）を教へ、頭をつつみ刀をささせ、男裝をさせて舞はせた、これを歌舞伎と呼

んだとあります。

（註）狂言師三十郎『東海道名所記』を元とせる説。
名古屋山三郎『懐橘談』承應二年（1653. A. D）五十七年後
早歌を舞ふ説。慶長元年（1596. A. D）
男裝を教ふ説『懐橘談』
懐橘談、陸績が橘を懐にせし故事によりて名あり。
或人出雲の國司に隨ひ行き、母の土産にとて、武藏、兵庫、須磨、明石、備前、美作を經て、出雲に至るまで
遍歷せる名所、舊蹟、俗談、傳説をもて認めたる者也。

この山三郎の通つてゐた娼家に、猿と呼ばれてゐた下人があつた。性質が魯鈍で、人情に通じない、山三郎がこれを、慰みものにしてゐたが、これを用ゐて歌舞伎の中に、前代の狂言風のものを採り入れて、これを（註）猿若と呼んだ。

（註）猿若説。『雍州府志』（八、十一）黒川玄逸著。山城國の地誌、唐土雍州に長安あり、豫州に洛陽あり、
東京洛陽の方を豫州とし、長安の方を雍州と指定し書名とす。
玄逸は元祿二年歿。（1689. A. D）
慶長元年より（1596. A. D）九十三年後なり。

（若は、延年舞に始まつてをります。僧と俗との伎藝者があつて、俗は、少年でこれを若延年衆と呼んで



慶長年中の於國歌舞伎圖

をります。この「わか」で、これが、謠曲の節調に於いても「わか」として傳はつてをります。これを襲用して、猿若と呼んだものと思はれます。)

三十郎の説に立歸りますと、お國が三十郎と提携した際に、傳助といふものをも語らつて、傳助の絲捻（いとより）がまた相當の人氣を集め得たといふことであります。

絲綸といふ名目は延年舞の次第の中に數へられてありますが、一書に、在所絞捻女（註）の所作成」之ともあるところをもつてみれば、田舍女の絲をよる樣子を眞似た狂言風のものかとも想像されます。

かくの如く、猿若、若くは、傳介の狂言風の伎藝を挿んで、お國歌舞伎の伎藝は第三段の複雜にはひつて行つたのであります。

（註）「歌舞伎事始」

昔辻口に出せる札の文に曰く、

從二五月八日一於二北野一名古屋山左衞門、在所絲捻女之所作成ソ立一覧念望之人須二來見一。

三原繁吉氏藏の「歌舞伎草紙」といふ卷物の繪は、『骨董集所載』の慶長年中の繪、お國歌舞伎の國と同様のものであります。これによると、舞臺の目附柱に近く床几を据ゑて、男髷に頭巾を目深につけ、首より大きな數珠をかけ、刀をさし、右手に扇を持つて、かけてゐるのが、お國であらうと思はれます。

その前に狂言の女に髮を表はす爲に用ゐる白布の鬘を用ゐ、左膝を立てて坐つて、日の丸のついた扇で口許を蔽うてゐるのが、三十郎或は山三郎の扮した女であらうと思はれます。

お國の右側に頬冠して、瓢簞を腰にさげ、左手を袖に入れ右手で軍配團扇を指差して立膝をしてゐる男には、滑稽の味が附纏うてをりますが、これが、猿若或は傳助であらうかと思はれます。

男が茶屋の女に通うてゐることは仕組んだものかとも受取られます。京都大學圖書館所藏の『阿國歌舞伎草子』といふものがあります。名古屋山三郎の死後、阿國歌舞伎の末流が、これを演じたものかと思はれますが、これによつて阿國歌舞伎の狀態を想像することが出來るものであります。

一篇は能がかりになつてゐるもので、先づワキに當る、お國の父である出雲大社がお國と共に出て、名乘せりふがある。道行があつて、北野天神に着いて、お國の念佛踊を前に掲げた歌と共に踊る。

この聲に引かれて名古屋山三の雷が出て、喧嘩の爲に落命したが、何事も打棄ててありし昔の一節をうたはうといふことになつて、あ、只浮世は生木に鉈ぢやとのう、思ひまはせばきの毒やのう。あ、唯お國は、

柚の木に猫ぢやとのう、思ひまはせば木の藥。淀の川瀬の水車、誰を待つやらくるくると、

かういふ唄が六つあります。室町時代の小唄を集めた『閑吟集』に、

　・宇治の川瀬の水車何をうき世をめぐるらふ

といふ小唄があります。この淀の川瀬の唄は確に、この宇治の川瀬の轉じて來たものでありますから、これ等の唄は、當時慶長頃に流行してゐた唄を基にして、その時に新に替へ唄を作つたものと思はれます。念佛踊が最初でこの流行唄を採り入れたのが、山三郎がお國と提携した第二期で、この能がかりの一曲は、それ等を鹽梅して能の形式に整へたものと思はれます。

この次に、

　我が戀は月にむら雲花に風とよ、細道の駒かけて思ふぞ苦しき。

といふ歌で始まつて、長い歌短い歌をとりまぜた「淨瑠璃もどき」といつてゐる歌をうたふ。

このお國山三の踊に時過ぎて見物の貴賤は散つたが、名古屋は名殘を惜しんだ。お國も別れを惜しんで、

　お歸りあるか、名古屋さまは、おくり申さうよ木幡まで、

　木幡山路に行き暮れて、二人伏見の草枕、

　八千夜添ふにも名古屋さまに、名殘惜しきは恨なし。

と踊り納める。

この後に、お國は、大社のかかりに表はれて、衆生の惡を祓はん爲に歌舞伎の一ふしをあらはしたものだといふ「きり」がついてをります。

この曲は後のものでありますが、提携者を得た後のお國の演じた歌舞伎の形式は略ゝかういふものであつたらうといふことは、『歌舞伎草紙』の書に照しても想像されるのであります。

舞臺は加茂磧の五條の東の橋詰にあつたのでありますが、その後北野の社の東に移し、更に三條縄手の東の方祇園町の後に建つたといふ風に轉々してゐる處から頗る簡單なものであつたことが推されます。(註)

(註)『東海道、名所記』說、北野社。

『翁草』、五條橋詰にゐた際に、秀吉伏見より參内の道筋に近かつた爲に四條宮川の西畔に移され、更に東畔に移された。

『歌舞伎草紙』、『骨董集』等によつてみれば、形式は、前代の能舞臺を踏襲したもので、略ぼ正方形の四隅に柱のあつた板敷で、その奧に囃子の座がついてゐて、これが、向つて左手に延長して、橋がかりになつてゐたやうに思はれます。舞臺の上に切妻の屋根があつて、觀衆の上には蔽ひがなかつたものと思はれます。觀衆は、日光に照されて、編笠のまま筵を敷いて見物してゐたものと思はれます。

お國の模倣によつて起つた女歌舞伎の狀態から推しますと、觀衆席の外廓は竹矢來の如きものをもつて構まれ、鼠戸をもつて出入口としたものと思はれます。

(註) お國慶長元年四九歲。

名古屋山三同年二十一歲。

お國は慶長十二年には江戸に下つて、本丸と西の丸との間に、觀世金春の勸進能のあつた跡で、勸進歌舞伎を催したといふことがあります。

また佐渡が金山の爲に賑つた爲にここへも渡つたといふ說もあります。
老年に及んで故鄉杵築に歸つて、智月尼となり八十七歲をもつて終つたといふことであります。
慶長十八年六十七歲で死んだといふ說もあります。（演劇由來記）
養女小國を二代目お國とし、男女混つた物眞似を興行し、天人踊を演じたといふ。
寬文元年（1661. A. D）に五條橋の西の橋詰に移され、三世お國を太夫元としたともいはれてをります。
慶長十八年（1613 A. D）（名古屋山三郞と關係のあつたのは、この二代目お國だつたともいふ。）

「巫娼說」、

お國は巫女であつたといふことが、一般に行き渡つた說でありますが、また、お國は遊女であつたといふ說もあります。（慶長見聞錄）

林羅山の如きは嘲罵の調をもつて淫婦久仁と呼んでをります。巫女であつたといひ、遊女であつたといふこの兩說は、殆んど兩極端に立つて、兩立し得ない說であるかの如くみえますが、强ちさうではありません。巫女といふ生活の後に賣笑生活の續く例は、土俗學上にも少なからざる例を擧げ得るものでありまして、巫娼ともいふべき連續した生活がありたものであります。これが、お國を巫女であつたといひ、遊女であつたといふ二つの說が傳へられて來た所以であらうと思はれます。

お國は巫女であつたから、遊女でなかつたとはいはれない、また遊女であつたから巫女ではなかつたともいはれない、お國は巫女であり、その後遊女であつたものとみても差支なからうと思はれます。

次にかくの如き單純な藝術が、如何にして當時人心愛好の的となりえたか、またそれが他日歌舞伎の大潮

流を作る源泉となりえたかについて考へたことを略述いたします。

（『巫女説』、『雍州府志』、『貞丈雜記』、『懐橘談』、『東海道名所記説』）

第三章　何が故にお國歌舞伎は當時人心に投ぜしか

慶長八年（1603. A. D）京都に於いて、顯らかな存在を認められるに至つたお國歌舞伎は、上來說き來つたやうに單純な粗野な伎藝であつたものであります。その唄に於いて、その衣裳に於いて、舞、囃子その他伎藝に於いて、その舞臺に於いて、單純粗野なものに過ぎなかつたのであります。

かくの如く單純粗野な伎藝が、如何にして、一度洗煉された文化を經て來た當時の京都の人心に投じ、終に幾百年の歌舞伎を作るべき源泉となることが出來たのであらうか。

お國歌舞伎そのものを、演劇史の流れから切り離して、一箇孤獨の藝劇品として觀ますと、實に貧弱なものであります。

既に前代室町時代に大成された能或は狂言は、切り離した一箇の藝術品として、これよりも遙かに優れたものであります。

演劇史の溯流を通觀して、力強く且つ簡素な中に絢爛を潛めた都會藝術である能の踵いてゐる次の時代に、

この粗野な貧弱な田舍藝術が擡頭して來た現象に、不思議な驚きを感じるのが當然であります。

しかもこれが、滔々窮る處を知らざるが如き大河の源となり鬱蒼たる大森林を作る芽生えであつたことに更に驚きを感じるのであります。

このお國歌舞伎には、如何なる藝術的資質があり、如何なる社會的職能を犯されて、かくの如き演劇史上の重要な役目を果したのであらうか。

これが演劇史の上で興味のある問題であります。

その解決として次の諸點を數へてみます。

第一　お國歌舞伎は單純であります

複雜な構造、深遠な意味、微妙な味を有してゐるものは、これを觀照し、玩味するに、或程度の教養を經なければなりません。

能の如きは、微妙な味を持つた複雜な藝術であります。素朴單純な外見を表はしながら、その奥に複雜微妙な含蓄を藏してゐるものであります。卽ち單純化された複雜とみるべきであります。

室町時代の如く、上に教養を經て、洗煉された趣味を有する統治者があり、これに從ふ者は、かくの如き趣味を有することが、社會上の地位を占める一種の資格とも考へられた時代にあつては、或る階級の人心が、かくの如き複雜な藝術に向つて進むのは勢の當然でありますが、歸する處、かくの如き藝術は、少數の人によつて玩味されて行く運命を持つ藝術であることは爭はれません。

知識と趣味と社會的地位との階級を問はず、直ちに一般人に一樣に觀照される藝術は、先づ單純であることを要します。

お國歌舞伎は先づ單純であつたのであります。

唄は初めの光明遍照十方世界の音數より押して、音數八七をもつて進む律かと思はれますが、字數は、七五の句が多く、恐らくは和讃（時宗和讃、空也和讃）に近い律を備へてゐたものと思はれます。恐らくは當時の一般人の耳に存してゐる律、或は耳に存する律と直ちに聯絡し得べき近さを持つてゐた律で、この單純な律に合はせた單純な律動、卽ち踊であつたことと思はれます。

從つて、これを聞きこれを觀る一般人が、自らもその心に於いて、俳優となつて、共に唄ひ舞ふことの出來たでもあらう單純な藝術であつたことと想像されます。

藝術を享樂する者の心理には、その創作者の創作を、追隨創作する滿足が存する場合が多いものであります。唄ふものと共に唄ふと感じ、踊るものと共に踊ると感じ、讀みながら自ら經驗するかの如く感じる滿足が存する場合があります。

お國歌舞伎に於いても、共に唄ひ共に踊ると感じ得る單純さがあつたものと想像されます。

これがお國歌舞伎の直に當時一般人の心に投じ得た資質の一つだと思はれます。

第二　お國歌舞伎には狂信的魅力があつた

お國が、出雲の巫女であつたことは諸書に散ずる所でありまして、疑ふ餘地はないことと思はれます。

その後諸國を歴て京都に出づるに當つて、遊女であると傳へられる如き生活があつたにしても、その成育時代に沁みた巫女の精神狀態は、恐らくは、一生の心の基調となつて、かくの如き優柔な外見の內奥に存してゐたものとみることが出來ます。

巫女は神樂をもつて神慮を慰め、人の吉凶禍福をまじなふ處女であります。これを以てみれば、Shamanism の系統に屬するものであることが推察されます。

Shamanism は、朝鮮、北部亞細亞その他に今も存する原始宗教であつて、Shaman（巫覡）が、人體に潜んだ惡靈を呪なひ出し、或は善靈を呼び降して、收穫の好果を祈るといふが如き考へ方をし、形式を採つてゐる宗教であります。この呪ひをする際に、巫覡は次第に舞踏踰躍して Trance（忘我）の狀態にはひるを常態としてをります。

日本の傳說時代に於いて、天岩屋戶の神事に際して、宇受賣命の行つた舞踏はこの Shamanism の系統に屬するものであることは、傳說時代の篇中に說いた所であります。

お國は巫女であつて、神樂に妙を得てゐたことは諸書に傳へられてゐる所であります。かくの如く人の吉凶禍福を呪ひ、神慮を慰める神樂に妙を得てゐたお國もまた Shamanism の系統に浴して、生育した處女であつたことが否定し得ざることに思はれます。

お國の仕へた出雲大社は大國主尊を祀る神社であり、宇受賣命の屬した固有日本人とは、征服被征服の地位に立つてゐた民族の系統でありますから、遠き古代に於いては、或は、Shamanism と、系統を異にした宗教を有してゐたかとも思はれます。

よし、出雲に於いて、Shamanism と系統を異にしてゐた宗教が、古代に於いて支配してゐたにしても、既に、天武天皇の御宇に、出雲の安來鄕（やすきのさと）に Shamanism が及んでゐたことは「出雲風土記」によつて明かであります。

同帝の第二年甲戌の年猪麻呂といふ者が、その愛女を鰐にとられた。悲歎憤激の餘り天神、地祇、海神に祈りて、自分の悲歎を救はせ給へ、これをもつて、神靈の神靈たることを知らんと念じた。この時百餘の鰐が一匹の鰐を圍んで連れて、脚下に來て止まつた。猪麻呂は鉾をあげてその一匹の鰐を殺すと、百餘の鰐は解散した。殺した鰐を裂くと、女兒の脛が表はれた、と傳へてをります。即ち祈によつて善靈を呼び下して、禍を去り、福を得んとする考へ方であつて、Shamanism 系統の宗教であることが認められます。

この時代に既にこの國に Shamanism の存在したことをみれば、お國が、Shamanism 系統の流れに浴した巫女であることに十分の可能性は認められるのであります。

即ち日本の歌舞伎は再び遠く傳說時代の宇受賣命の精神系統、猨女君の精神系統の末を汲んで表はれたものとみることが出來ます。

同時に、神樂より轉じて來たお國の歌舞伎の伎藝の內奧には、Shamanism 系統の狂信的魅力が存在し、この魅力が人を動かす心理要素の一つとなつたことも疑ふべからざることであります。

かくの如き忘我狀態に入り得るものは、相手を魅する力を持ち得るものでありまして、單に心理學的方面からみれば、かくの如き魅力が、病を治する不思議を結果すると考へ得られるのであります。

お國は巫女生活の後、幾多の曲折を經たものとは思はれますが、歌舞伎の伎藝の底に神樂の狂信的魅力を

備へてゐたものと思はれます。さればこそ觀衆の内には、この力に魅せられなかつた「當代記」の著者の如きが、お國は好女に非ずと喝破したもので、實際に於いて絶世の美女ではなかつたお國を、他の諸書が口を揃へて、美女と書き殘したことは、お國にかくの如き狂信的魅力があつて、觀衆を hyphotise したことの證とみるべきであります。

由來天才的俳優には、資質として、觀衆に理智的に訴へ、納得し、說明する伎藝の方向を取るよりは、心力を以て、觀衆を hyphotise する力を備へたものが往々あります。お國は巫女の神樂の素養から來た魅力を備へてゐて、この力が當時の人心を魅惑し、偉大な人氣を一身に蒐め得たものと思はれます。

第三　念佛踊の底に含まれてゐた哀感

念佛踊の唄を、その節調を實際の如く知ることの出來ない後代のわれわれが、繰返し繰返し誦してゐるうちに、何とは知れない一種の哀感にそそられることを感じます。この哀感は、久しく日本人の傳統の精神の一部となつてゐる詩感の一部であります。

佛敎の哲理が、日本人に獨得な淡い諦念に溶かされて生じたものでありまして、無常觀に伴ふ快き哀感であります。

日本人は、由來、光明を愛し、明るさを喜び、輕快を好む傾向があります。これが傳統の精神となつてをりますが、一面に於いて、この無常觀に伴ふ哀感が、第二の心の故鄉となつてゐることも爭はれない事實であります。

「平家物語」及び平家琵琶に含まれた哀感、和讃に含まれた哀感等は、（何等かの先入主があれば格別、先入主がある際にもこれを撤すれば）今も猶ほ多くの人の詩情を動かし得る力があります。

お國の念佛踊には、この哀感が、含まれてゐたのであります。これがまた當時の人心に投じ得た要素の一つであらうと思はれます。

これ等の要素がお國の歌舞伎の伎藝の内に備はつてゐて、これが當時の人心に投じ、人氣を釀成したものと思はれます。

けれども、單にこれ等の伎藝上の要素とこれによつて得ただけの人氣の旺盛とが、後代永く續き、繁りに繁つた歌舞伎を創出する機緣の全部であつたかと考へて行きますが、これだけでは、その原因として甚だしく稀薄であることを感じます。更に他に原因を數へてみなければならないことになります。伎藝以外の理由であります。

（イ）　營業劇場であつたこと

を數へなければなりません。

慶長十二、丁未（ひのと）二月十三日、從二今日一〇〇觀世、今春勸進能あり云々、桟敷錢六十貫文有レ之、一人二十錢づつ。太夫共、やゝこ踊もさやうに御座候間、外聞迷惑之由中札を不レ立。人によりて、勸進錢をとる。何れも永樂錢なり。（註）

同月二十日、於二先度之能之場所一國と云ふかぶき女、勸進かぶきあり。日記。（嬉遊笑覧）

（註）慶長九年正月、鐚錢四をもつて永樂錢一に代へ、一般に通用せしむ。十三年永樂錢通用止む。永樂錢二十錢なれば、八十文の勸進錢なりしことを知るべし。
「嬉遊笑覽」文政十三年十月喜多村信節著。
その中に引用されたる日記なり。

これによれば江戸に下つた際のお國の歌舞伎が、勸進錢を觀衆に徵した勸進歌舞伎であつたことは確かでありますが、それより以前も、勸進制度であつたことは、能が、耻らひながらも、やゝこ踊卽ちお國歌舞伎に倣つたといふこの日記によつても證することが出來るのであります。

お國歌舞伎は、江戸に下つたときだけではなく、その創始時代からすでに營業制度であつたことは、舞臺を圍んだ、觀衆のはひる場所の外廓を竹矢來をもつて圍んだ繪によつても、證することが出來るのでありま す。

能もまた、足利時代寬正五年糺河原に於いて勸進能を催し、また慶長に於いて、お國歌舞伎と同じ頃にも勸進能を催した如くをりをりその例をみることがあります。けれども、本來の性質としては有力者の保護者の下に成育し大成したものであります。

世阿彌が、その保護者足利義滿の心に細密な注意を拂ひ、趣味の向上を計りつつ大成して行つたもので、その性質は高踏的に貴族的に向ひ、頂上を極めて安定を得ると共に硬化して行つたものであります。

お國歌舞伎は初めよりむら氣な觀衆を對手にしなければならなかつたのであります。從つて民衆化して行くことが當然の徑路であります。民衆の心を失へば、生存が危ふくなる地位にあるので、硬化するの遑なく

生々潑剌と動き、單調に陷る際には、觀衆を倦ましめる恐れがある爲に、變化複雜を指して進展し、そこに繁榮の道を發見したものと思はれます。卽ち、

（ロ）變化を求め發展した

營業制度である爲に、觀衆をして倦怠せしめることを恐れて、お國は伎藝に變化を求めたのであります。ここに山三郎、猿若或は三十郎、傳助等との提携が起り、能と狂言の要素の採用となり、能と狂言の模倣に止まらず、淸新なる複雜味を增す要素として、更に一段の人氣を沸騰せしめ得たものであります。

この時代には一般武士民衆の間に扮裝の興味があつたものと察することが出來ます。この人心の趨向を巧みに摘んでお國が男に、山三郎が女に扮裝し、このことが成功の一因となつたものと思はれます。

當時の人心に扮裝の興味があつたであらうといふことは、この時代より少し以前からの統治者であつた豐臣秀吉が遊樂氣分に富んだ人であつたことの影響もあります。秀吉は、大茶の湯、觀櫻の宴等に大規模の行樂を行つてをりますが、その中の一ともみるべきは、名護屋の長陣に於いて、將卒を勞ふ爲に假裝大園遊會を催してをります。この際秀吉自ら瓜商人の眞似をし、老猾家康もあじか賣に扮し、利家は高野聖を模し、前田玄以法印は比丘尼となり、その他種々の扮裝を凝すものがあつて、將卒の心を浮やかに引立てたことがあります。

人心の奧底には、元來かくの如き興味が存し、また秀吉に馴致された武士には、扮裝の興味若しくはこれを觀る興味があり、これ等の影響によつて、人心奧底のかくの如き興味が、慶長時代の人心には、手近な處

に引出されてゐたことと思はれます。

またお國が、扮裝をして觀衆の前に立つたといふことには、一面他の理由も存したかと思はれます。お國は慶長十八年六十七歳で歿したとしても、慶長八年には旣に五十七歳で、女優としては旣に容色の衰頽してゐたことは明らかであります。

この容色の衰頽を欺瞞して新らしい Illusion を作る爲にこの策を採用としたものかとも思はれます。この事は寧ろ期せざる效果を收め得たやうに思はれます。それは女形に殘る男性味の魅力、男性に扮した女優に隱見する女性味の誘引力卽ち性的の誘引力が、かくの如き扮裝によつて、却つて雲間を洩る月光の如く仄かに表はれて、この事が一種の人氣を作る一因ともなつたことと想像されます。

この想像は餘りに空想に走る傾がないでもありませんが、このお國の後に起る模倣者、卽ち女歌舞が、寧ろ性的誘引を主として起つたことをみても、この想像が强ち邪路に走つたものでないことが思はれます。

ハ　模倣者の續出

ニ　お國の巡業

更にこの二つのことが、女歌舞伎の興味を更に一般に普及せしめた、當時の人をして、歌舞伎の味がなくては、寂寥を感じるまでに至らしめた爲に、後の歌舞伎の大森林がこの芽生えから繁り始めたのであります。けれどもこのお國歌舞伎の芽を、雨となり、日光となり歌舞伎の大森林に育て上げた、最大な力は、新たに勃興した江戸文化の大勢であると思ひます。

第四章　遊女の女歌舞伎

いづれの時代を問はず、一世の耳目を集める程のものが表はれた際に、事の善惡を問はず、その追隨者をと生じるのが世相上の常態であります。

一つは、その時代に一般人心の要求する所があつて、この要求に應ぜんとして努力してゐたものが竝び存してゐた際に、一歩創造的才能に擢んでた者が、一流の草創者となり同じ努力を試みながらも、一歩遲れたものが、模倣者の名に一括される場合もあります。

また一つは、草創者として一世の人心を集注し、或は學達利益を一身にあつめ得るものを羨望するのは、人心の弱點であつて、この羨望を有するものが一二に止らずして、つひに模倣者の續出をみる場合があります。

かくの如き模倣者の多くには、草創者の如き卓見と、眞の技倆とがなく、草創者の長所を平凡化し、過俗化し複雜な異分子をも加へて來て、草創者にはなかつた弊害をも生じて來る場合も少くありません。

女歌舞伎の續出の如きは、この第二類の模倣者の適例かと思はれます。

慶長の中頃に於ける お國の歌舞伎が京都に於いて、無類の人氣を得た花やかさを羨望して續出したものが、四條河原に於ける遊女の女歌舞伎であります。

天正年間京都の遊女屋は未だ諸方に散在してゐたものであります。天正十七年に至つて、萬里小路通、二

條押小路に悉く集まつて、一廓の遊里となつたのであります。その後十三年慶長七年（秀頼時代）これを室町の六條に移したものであります。これが三筋町であります。（畠山箕山、『日本遊廓總目』）

當時の遊女は、小舞を習ひ、茶の湯の道にも暗からず、祝儀或は不時の催し等のある際にお歴々に召されて、給仕に侍る風になつてをりましたものだと傳へられてをります。（異本洞房語園）

かくの如く遊藝にも暗からず、社會の上流にも出入し得たものと思はれます。

恰も慶長七年遊里移轉の頃、お國の歌舞伎が、人心を集め得たものであります。この例をみて、既に備へてゐる遊藝を衆人の觀覽する機と處とを得れば、人氣を究め得ることは疑ない、またひいては、遊里の繁榮をも期し得ようと考へたのは、商才あるものに、當然起り來る考へであらうと察せられます。

北野對島守と名づけ、今やうをうたひ、舞女のほまれ、世にきこえ、顏色無雙にして、袖をひるがへすよそほひに、見る人心をまどはせり。それを見しよりこのかに、諸國の遊女、そのかたちをまなび、一座の役者をそろへ笛、たいこ、つゞみをならし、ねずみきどを立て、これを諸人に見する。（慶長見聞集）

場所は（註一）六條三筋町より少し隔たつた四條河原に舞臺を立てたのであります。かくの如きものが單に一國に限られたのではありません。

佐渡島正吉、村山左近、岡本織部、北野小太夫、出來島長門、杉山主殿、幾島丹後守等の名が、傳はつてをります。（慶長見聞集）

これ等の名は一座の座頭役の名でありまして、お國が、北野社の東に舞臺を移して出演した際に、北野對

島守といふ藝名をもつて立つた例に倣つたもので、お國の男裝を學んだと同時に、男名をも模倣したものかと推せられます。

(註二)佐渡島正吉の佐渡島の如きも、お國が佐渡島へ渡つたことに因んで生れた名であり、北野小太夫の北野の如きも亦北野對島守の北野に因んだものかと推せられます。(註四)(「畫證錄」喜多村信節。)

(註一) 六條三筋町、江戸時代の新町。

(註二) 一說六條傾城町に佐渡島屋といふ妓家あり。その家に正吉といふ女あり。畫證鈔。

その他太夫藏人、市十郎、金作等の名が、古屛風の繪の魔形の札の中に發見されます。この太夫藏人は西鶴の『大鑑』の中にもその名がみえてゐる女歌舞伎で、當時、お國と名聲を爭つた程の人氣を占めてゐたと傳へられてをります。

これ等女歌舞伎の舞臺に於ける演伎はどんな狀態であつたであらうか。

それは先づ模倣を行つたやうに思はれます。初めは、シテはもとより、ワキ地謠悉く遊女であつたので、謠は、蚊の鳴くやうで、興味索然たるものとなつたので、後にはワキと地謠とに男を傭入れて、舞臺の調和を計つたといふことであります。

けれども、この能は彼等の得意とするところではなく、能の一曲中、曲舞の部分だけを、一座の和尚の引き立つ策として演じたものかと思はれます。彼等女歌舞伎獨特の境地は、單純な歌舞にあつたものと思はれます。

「その外花をそねみ、月をねたむほどの女房おなじやうにしやうぞくせさせて、よはひこればかりなる

が、みめかたち兎にかくとも筆にもおよびがたき程なるが、花の袂をかさね、玉のもすそをつらね、五十人六十人、こうしよく（好色？）をことゝし。てきやしやなる花の色衣にまなばん。古伽羅、紅接伽羅をたきしめし、かぶきをどりて、いちどうに袂をかへす扇の風に、匂ひは四方にかうばしや」（慶長見聞録）

これを古屏風繪（岩崎力彌太男）お國歌舞伎圖（狩野長信筆）等に參照しましても符合するものであります。同じ衣裝をした遊女達の單純な歌舞であつて、今日の藝妓の溫習會等にしばしば見られる總踊に類似したものに思はれます。單純なる歌詞と囃子に伴ふ花やかな手振、足拍子等をもつた舞踏に止まつたものであり、いろやかな差しさを主としたものとみられます。

さてまたしやうぎに腰をかけならびゐつゝもつれしやみせん。歌をあげてはかき返し、いまやうのひとふしかや、「夢のうき世にたゞくるへ、とゞろとゞろとなるいかづちも君と我との中をはさけじ」と中にをしやうの舞あふぶすがたやさしき花の曲、是や誠の天人のやうかうありや、天波風雲の通ひ路吹きとぢよ、乙女のすがたしばしとゞめんと、名殘をおしむ舞歌のきよくも、はやいりあひに成ぬれば、つゞみたいこやの音の、ひやうしをあはする足ぶみに、心は空にうかれ男、今生は夢のうき世なり。命もおしからじ、さけほうもおしからじと、貴賤老若、この道にすきて、ほれ人となれり。（慶長見聞集）

これも亦岩崎氏藏の屏風の繪お國歌舞伎圖等に照合すると一致する點の多いものであります。

切妻作り假舞臺。向つて左橋がかり、緦紅色水包を三方に張り廻す。八燿の星を中にした唐草の墨で拔く。八燿の星、千葉家平家を出でて千葉に居り、平將門と私鬪の時代、妙見の加護ありしとの傳說にて家紋に日月を用ゐ、その一族星辰を家紋とす、（中村氏は八燿、故にお國は中村）舞臺は切妻の屋根、四本柱、笛柱、シテ柱の奧、樂座となり、左手の橋がかりに續く。

目付柱の近くに坐つてゐる女が、左手を目にあてて泣く形、右手胸に當てた肩（白地に朱で日の丸と霞の如き雲。朱地金線模樣（白のくくり帶）鹿の子ぢらし（黑點ぢらしを其間にあしらふ）の小袖。白のかつら紐の下に黑のきり下げ髮垂る（これ山左かあるひは三十耶なるべし）舞臺の中央より左手によつて立つた男、袖無羽織、黑地、朱にてクローバの如き小模樣を整然と置き、裏朱、その上に鈍色のくくり紐、右腰の下げものその色綠、大小、朱、黑鞘、白地に黑の袖もやう紐朱、着附薄茶色、白を中に包んだ黑の花唐草裏白し。黑脚胖、白足袋、白鉢卷、白き幅にて目より下を蔽ふ（これが後に頭布となつたものか）黑きたぶさ右後に見ゆ。これがお國であらう。

泣く女の前に、大臣柱の側に、男一人踊る姿で立つてゐる。黑の脚胖、白足袋、右の足をあげてゐる。すすびて鮮明しないが、白い手拭のやうな巾を冠つて、髮のつとがその後から出てゐる、着附の製か袴の裾か、茶褐地に白の點の模樣見える。手は殆ど辨じ難い。囃子方三人の囃子の座に坐る。奧向つて左、黑箇朱總の小鼓を右肩にして打つ、上肩巾の絹、薄綠、白き橫線二本、袴金砂子、着附薄茶地、黑の山の如きぼかし髮大月氏。

中、太鼓、社衦、上下とも茶地に白の橫線若附、二枚、茶地に黑の模樣、若衆の前髮、前向つて左、囃子座より少し前に出づ（圖としてみせる爲なるべし）太鼓、月代、小鼓役より少し若く見ゆ。著附薄綠地に飛



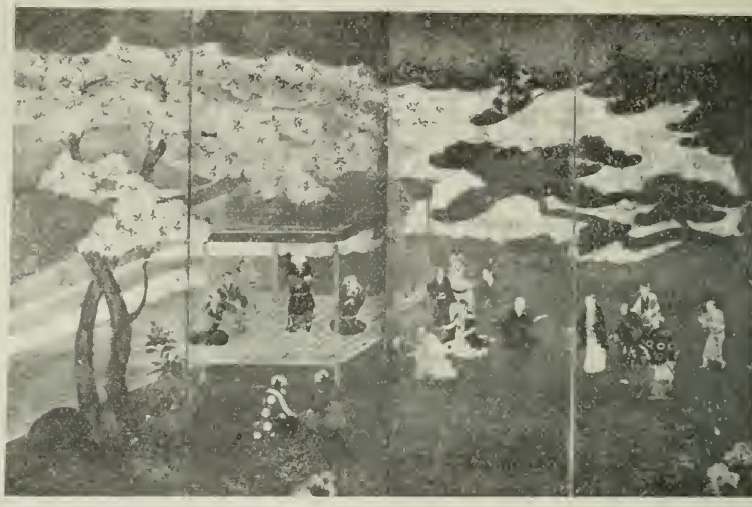
狩野長信畫

白の如き黒の模様を散らす。上、下褐色に、
上の胸、袴の如に金砂子の散らし。
社の前かはに幅廣の金の模様、太鼓、朱
の組、白木の臺の上に据ゑる。

既に音樂として、從來あつた笛、太鼓、鼓の他に、三味線といふ永祿年間琉球から傳來した新樂器が加はり、これを彈き唄をうたふ者はすべて遊女であつたこと、座頭たる和尚は、中に床几を据ゑて坐を構へ、一座の中央に立つて舞つたこと、演伎は晝に行はれ夕暮に及んで終つたこと等が、これによつて分明であります。

これ等京都の遊女の組織した女歌舞の座は、單に四條河原の舞臺に止まらず、續々江戸にまで下つて興行したことが記錄上明らかであります。

佐渡島正吉が下り、幾島丹後守も慶長年中、中橋に於いて興行してをります。（慶長見聞集）村山左近も亦歌舞伎を演じたと『吾嬬物語』に傳へら



お國歌舞伎圖

れてをります。

江戸に於いて行はれたこれ等の女歌舞伎の中に葛城太夫の名が敎へられてをります。葛城太夫は容色の優れてゐた爲に、老若貴賤の人氣を博しました。一座の遊女達が、歌舞、狂言、猿若の可笑味ある物眞似、風呂がりの遊びをどり等を演じた役に、葛城太夫が、能の自然居士を演じた。曲舞の「黄帝の臣下に貨狄といへる士卒あり、云々」上の一くさりを演じたのであります。これが爲に馬脚を露して、皇帝の葛城といふ異名を以て笑はれるに至つたと傳へられてをります。(慶長見聞集)

かくの如く女歌舞伎は續出し、京都、江戸に亙つて隆盛に赴いたのは事實でありますが、同時に弊害を伴つて來たことも爭はれないことでありま す。

元來遊女の女歌舞伎は、遊女がその本職であつて、本職繁榮の方便として、お國の歌舞伎に追隨

したものであるから、その伎藝も蟲の聲の如くかぼそく聞ぐに堪へずとされ、或は葛城太夫が時人の嘲笑を買つた如く、多く稚拙であり、その目的は別に存したもので、伎藝にも亦自ら不純な要素を多く含んでゐたことも當然であらうと推せられます。これが爲に、群れ來つた觀衆の中には、いつしか嫖客となつて、産を傾け、妻子を忘れる者も少なくなかつたことは、當時の記錄の示す處であります。お國歌舞伎は、人氣から來た自然の成行として遊女に近い生活があつたとしても、その目的は伎藝にあつたのであります。然るに模倣者である遊女の女歌舞伎は、その目的は伎藝ではなく、容色と媚とを賣ることにあつたのでありますから、類似した現象ではありながら、目的の相違が、自ら結果の相違を招き來つたのは當然であります。

「元和寛永の初、傾城に紛ものありて、世にこれを持囃したり。都くになどといふ歌舞伎の女、柴居を構へて、狂言物眞似の間には、舞をまひ唄をうたひ、男の眞似をして木刀をさし種々のもの眞似をする、その相手に男もまじりたり、是のみならず彼歌舞伎の女、金銀をとりて客をひき、ばさらなる事多かりし故、同年中に歌舞伎の女芝居は御停止なり。男の物眞似は御構ひなく、芝居立來れり。慶長年中に京都四條河原にて遊女共が能をいたしたるは、流を立つるを表とし、能亂舞は傾城共の餘情には有し、彼歌舞伎の女は狂言物眞似を表にして隱して遊女の勤を相兼たり。いにしへ白拍子の類に似て、風俗のばさらにいやしきこと大におとりたる者と、古老のもの語り也。」(異本洞房語園)

この『異本洞房語園』の著者庄司勝富は吉原遊廓の開祖甚右衞門六代の孫で、遊廓の名主でありますから、遊女を肯定して見る立場に立つのは當然で、この立場から鷺を烏といひ黑める詭辯に隔つたものであります。

風紀頽廢せしめた弊害はお國歌舞伎の專門が歌舞伎者流でなく、遊女出身の女歌舞伎であつたことは爭は

れないのであります。

遊廓を認可したことは、當時官憲の風俗頽廢を豫防する猾智に出でたものと察せられます。當時の道德觀よりすれば、遊廓の如きも亦許し難いことであつたに違ないと思はれます。朱子學の泰斗として、家康の顧問となつた林羅山が、「色を好むの心をもつて德を好む心に替へなば可ならずや」と說いてゐることをもつても徵することが出來ます。（嵩文集）

唯一種の安全瓣を作るといふ爲政者の經世觀から遊廓を認可したものであらうと思はれます。然るにこの安全瓣が却つて、風紀頽廢を助長するに及んで、これを禁制する擧に出でたのは、止むを得ないことでありました。日本の演劇に女優の發達の阻害されたことは、江戸時代官憲の偏屈な道德觀に責の一端はあるとしても、續出した歌舞伎追隨者の俗化と墮落とに責の一端はあるとみなければなりません。

女優に關する官憲の干涉は、遊女歌舞伎全盛時代から旣に表はれてをります。

慶長十三年五月水野日向守勝成が、歌舞伎女出來島隼人を召連れ駿府へ下つた際に、群衆離杏し喧嘩が屢屢起つた爲に、家康はこれを府外に追ひ拂ふことを仰せ出されました。寛永三年丙寅五月五日より葛城太夫が、大木戸に於いて、歌舞伎踊を催すことを日本橋に高札を建てました。六月二十三日この建札を取拂ふ旨申しつけられました。（戲場年表）

寛永六年に至つては、女舞、女歌舞伎等一切御制禁となりました。

その翌寛永七年女優相大藏が、幸若與太夫といふ男の一座に混つて、中播に於いて興行したのであります。然るに時の官憲は、徹底的に、女子を除き、男子ばかりにて興行せよと、申渡し、同年十二月に至つて男女

混交劇禁止の旨沙汰があり。興行一同調印の受書を差出させたのであります。是に至つて、日本に於ける女優は根絶されるに至つたのであります。

第二編　若衆歌舞伎

女歌舞伎の根本的に禁制されたのは寛永七年（1630. A. D）十二月であります。女歌舞伎は禁制されたが、これ等によつて培養された當時民衆の歌舞伎に對する愛好は、これによつて根絶されたのでなかつたのであります。

この興味を巧みに牽引して、繁盛を得たものが若衆歌舞伎であります。けれども、若衆歌舞伎は、女歌舞伎が禁制された後に初めて生じたものではありません。元和二年（1616. A. D）二代目お國が、京都四條中島に於いて、女歌舞伎に立役（男優）を加へて繁昌した頃、この唯一の中島の芝居をしのぶ、佐渡島と共に廿日卅日づつに交互興行した段助といふものがありました。（卽ち當時、お國、しのぶ、佐渡島、段助と四座の歌舞伎が、中島の芝居を交互に使用して興行したのであります。）

この段助は女歌舞伎全盛の當時に、男芝居をはじめたのであります。男芝居は卽ち若衆歌舞伎であります。大阪に於いても女歌舞伎の流行して來た以前、寛永の始（元年 1624. A. D）若衆歌舞伎といふものが既に存在したと『古今役者大全』（寛延三、八文字屋版）は說いてをります。江戸に於いても猿若勘三郎が、免許を得る中橋に猿若座を開いたのが、寛永元年三月（1624. A. D）であります。

女歌舞伎全盛の時代に、既に京都、大阪、江戸の三箇津に於いて若衆歌舞伎は存在してゐたものであります。

既に存在した若衆歌舞伎が、女歌舞伎の禁制せられた後、歌舞伎愛好者を悉く自身に集注せしめることが出來た爲に、若衆歌舞伎の黄金時代を僥倖し得たのであります。

この時代のことを井原西鶴が(註)、その『男色大鑑』に傳へてをります。

「大夫藏人、お國が女歌舞伎も絶えて若衆をあまたかかへ是が世界の花踊、鹽屋九郎右衛門座にみし岩井歌之助、平井志津馬など申せしは末代にもあるまじき美少年なり、この外四十五人舞子ありし——」

お國といひ、藏人と云ひ、鹽屋九郎右衛門とあるはすべて、實在の人物の名でありますから、この部分は、そのまま當時の實際を幼時に於いてみたか或はその後の聞き傳へによつて描き出したものと思はれます。

(註)　慶安五年若衆歌舞伎の禁ぜられた時、西鶴は僅に十二歳なればなり。

『蘆分』(延寶三年、1675. A. D) には、

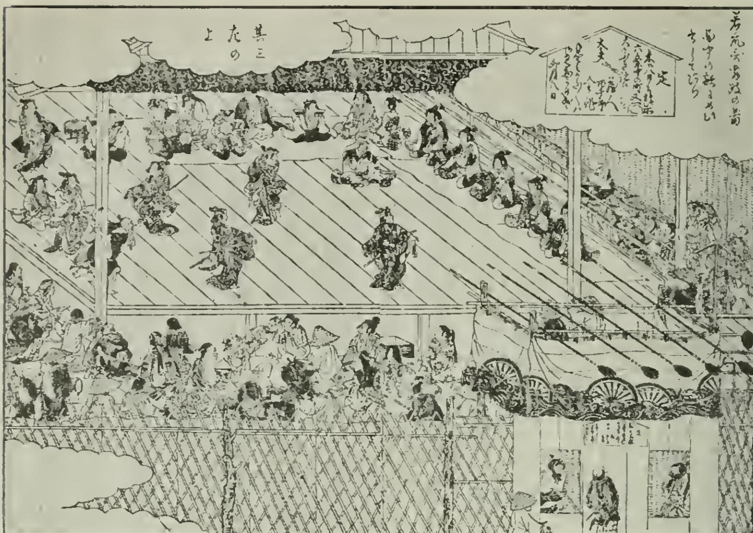
「かぶき若衆が小歌の聲には、道頓堀江の魚もをどり——」

とありますから大阪に於いても、相應に全盛を極めたものとみることが出來ます。

『夷曲集』に於いても、

「歌舞伎若衆小金といふもの、小歌の音頭上手なりしを以春、音頭の歌にて、人を呼子鳥、こきん一部の大事とぞ聞く」

などと書き傳へてゐります處をもつてみましても、當時の人氣を察することが出來ます。



若　衆　歌　舞　伎

女歌舞伎と等しく、お國歌舞伎の人氣に追隨して生じたものでありますから、その藝に於いて獨得の新境を持してゐたものではなく、歌舞を伎藝の主眼とし、美少年としての容色を誘引の手段としたものと思はれます。

彼等の伎藝がどういふものであつたかといふことをみるに正保元年（1644. A. D）に書かれた『可笑記』があります。

「ある人やぶれあみ笠ひきこみ若衆歌舞伎を見物す」とある所に繪があります。

風折烏帽子に、振袖の右の袖を脱いで、太刀を一腰帶し、背に弊をさした若衆が、扇を開いて舞つてをります。

若衆歌舞伎太夫かづきと肩に書きそへ、側に更に、「あの山見さいこの山見さい」と書いてあります。これは、當時流行の「あの山見さい、この山見さい、いたゞきつれた大原木（おほはらぎ）」といふ大

原木の小歌につれて、これを舞つたものと察することが出來ます。

舞臺の大臣柱に近く、上下を着た二人の人が扇をとつて坐つてをります。これが、小歌をうたひ、或は拍子をとつたものと思はれます。

女歌舞伎同樣、單純な小歌につれて舞ふのが、伎藝の主要な點であつたことが分ります。

觀衆の中には、圓頂黑衣の僧あり、編笠かぶつた武士があり、被衣たる女あり、前が高い、あとから押すな息もつかぬ興味をもつてみてゐることが、畫とこれに伴なつた添へ書とによつて知ることが出來ます。

（室町）文がやりたや室町すぢへ、とりやちがへて他の人にやるな、花のふみさまの手にわたせ。

（三島）ゐなかなれども駿河は名所、田子にうち出てしほごりとるを、君を三しまとふしをがまう。

（織殿屋）おりどのやの孫三郎が、織手をこめたるおりぎぬ、牡丹唐草、獅子や象龍、雪折竹のまがきの桔梗に、法の鹿も白菊、祇園殿會の竹の下、うらふく風もなつかし、さすやうでささぬから木戸、なぜ待つ人はござるぞ、待人はこまいげに候いざさら門をささうよ。

これ等が歌舞伎事始に於いて小舞十六番として傳へられたものの中で、『三芝居細見通』、『中村座囃子日記』等に於いて一致した歌を發見し得るものであります。

若衆歌舞伎がかくの如き單純な歌をこれに伴ふ單純な舞を伎藝の中心としたものと察せられます。

男女の戀心を折にふれた風致に託した俗謠で、素朴な鄕土の味があります。『閑吟集』等に近い味があり、まだ後世の唄の如く無意味な補綴のない點からみて、この時代より遠からず出來たものと思はれます。

十四五歲から十七八歲までの美少年を集めた一座でありますから、筋の發展する劇を上場する件の伎藝上

の素養もなく、單にかくの如き單純な歌舞をもつて觀衆の興味を引いたものと思はれます。伎藝の點よりみれば、お國歌舞伎よりも退歩し、恐らくは女歌舞伎にも劣つたものではなかつたらうかと思はれます。

かくの如き單純な伎藝者を、どうして舞臺に立たせる程の大膽な覺悟が出來たか、またその後、かくの如き單純な伎藝者が、いかにして榮え得たかといふことは後代のわれわれの第一に怪しむべき點であります。

これ等の謎を解決することに缺くべからざる鍵は、當時の「衆道」でありました。

衆道とは美童に對する不倫な愛情若しくは欲情であります。

恐らくは女犯を戒律の一つとして數へられた僧侶の間に胚胎したものと思はれます。これが俗間に及んで平安朝末期より盛になつて行つたやうであります。これ等の例は『宇治拾遺』、『徒然草』等に徵することが出來ます。

戰國以來武將武臣の間にこの風が瀰漫し、有名な武將がこの道に名を留めてゐる程であります。信長の蘭丸、家康の井伊萬千代、秀吉の前田犬千代、江戸時代にはひつてもその初期に於いては、剛健の風尙より、女色を賤しんで衆道を喜ぶ風が存してゐたのであります。僧侶に稚兒あり、上流の武家に小姓あり、兄弟の契を約し、死を約し、一人の愛を守りて他の愛を拒むといふが如き男女間の貞操に近い義理人情を生じてゐることは、西鶴の『武道傳來記』等によつてみることが出來ます。

更に蔭間（一般）、色子（俳優）、或は飛子（諸國、散在）と稱して、遊女と等しく不倫なる媚を賣る娼童が生じたのであります。

若衆歌舞伎はこの衆道を背景としてみて、初めて發生若くは存續の安定なることが、理解されるのであり

ます。

江戸猿若座については、更に後に說くところがありますが、『猿若』の如き、『新發智太鼓』の如き能の狂言の流れを出た劇を有し、お國歌舞伎の中の猿若の流れを引いたものでありますから、媚を賣らうとする若衆歌舞伎をもつて律し難い處があります。しかも猶ほ時代の好尙につれて、江戶歌舞伎に於いても若衆を用ゐたのであります。

この若衆が、時の町奉行石谷將監の眼にふれて、慶安五年終に舞臺に於いて若衆の姿は絕えるに至つたのであります。

若衆はその生命とも賴む前髮を剃りこぼたれたのであります。（その例『武德傳來記』にあり）契つた兒が惜しんで剃らせなかつた爲に騷動が起つてをります。

猿若勘三郞とて有り、この者の子孫、今程も彼所に於て芝居をすると也。をどり子、共、何れも前髮立にてある處に、石谷將監殿町奉行の節、何方へやら振舞に被ㇾ參、其元に於て浪人小姓の由にて罷出て、酒の相手に成り、持の外發明なる立廻に相見えたるに付、將監殿相客衆へ御申は、あの浪人小姓は何者の悴に有ㇾ之や、我等心安き方にて、兒小姓を尋ねらるゝ間、まもいし遣し度きとの義に付、相客衆方のひそかに申さるゝは、堺町に罷在る歌舞伎子の義に候得ば、其元などの口入あるやうなる者にては無ㇾ之との義、將監殿聞れ、歸宅以後、其儘與力同心を堺町へ差越し、名主へ申付、今夜中にをどり子を前髮をそり落させ申すべし、但し元來若衆歌舞伎と有ㇾ之御免の事也、をどり子の中に太夫分一人は、前髮を立置かせるやうにとの御事、其夜中に、速に只今の通り、やらう頭となし、同役の神尾備前

守殿へも翌朝御城に於いて、將監殿、右之段被申候となり。

京都に於いては、更にこの方面の墮落は劇しかつたものと思はれます。

京都に於いては、明暦二年（卽ち慶安五年より五年後に至つて、）女形のさげ髮法度となつてをりました處を、橋本金作といふ女形がさげ髮で舞臺へ出た。しかのみならず棧敷で客と口論して、脇差を拔いた科によつて、京都に於ける歌舞伎芝居一切停止を仰せつけられるといふ悲慘な運に遭遇するに至つたのであります。

『文齋日記』

「明暦二年春京地坂田座にて、河島某といへる武家橋本金作を棧敷へまねき酒ゑんの上衆道の悋氣より終に口論の上某帶せし一刀を拔はなちしに、金作驚ろきて棧敷より下へ飛下り、夫より騷動と成りしが、この喧嘩は內分にて濟しが芝居は殘らず停止申渡され候」

不自然と不自由とに出發した若衆歌舞伎は更に一頓挫して、更に不自然な發達の路を發見して、日本に獨特な盆栽の如く、畸形の美しき花を咲き出るに至つたのであります。

第三編　野郎歌舞伎

第一章　野郎歌舞伎の發生

若衆歌舞伎が衆道の爲に恰も女歌舞伎のそれの如く上下の風紀を亂しましたので、江戸の町奉行石谷將監が、猿若座の若衆の前髮を剃り落させ、舞臺に於いて前髮の若衆を禁じたことは、前章に說いた處でありますが、石谷將監がかくの如き英斷に出でたことは、時の幕府の方針に據つたものでありまして、既に四年以前、慶安元年（1648. A. D）にも、俳優の衆道に關する布告は發せられてをります。

この以前も如申付置踊子役者衆道之儀に付無體成儀堅く法度に被仰付候間、若し違背仕候はゞ穿鑿の上急度曲事に可被仰付候。

更に石谷將監の英斷があつた同じ年慶安五年、即ち承應元年六月（1652. A. D）に、『若衆歌舞伎御法度』の令が發せられてをります。即ち舞臺に於いて、前髮立の美少年の立つことを禁じたのであります。

更に俳優に忌しき事件もあり、且つは衆道の跋扈はやむことがなかつたので、承應元年十二月歌舞伎四座（猿若、村山、都、山村）操り三座、小芝居八箇所悉く興業を禁ぜらるるに至つたのであります。

しかし、これをもつて歌舞伎はそのままに斷絕するには、餘りにその根が蔓つてゐたのであります。觀衆

は既に歌舞伎なくしては過すことが出來なくなつたのであります。興業者と俳優とはこれなくしては、萍のやうなもので、生活が覺束ないのであります。ここに興業者の熱心な歎願愁訴がありました。熱心なる運動者は、俳優と興業者とでありました。近い大震災後の狀況に於いてもこれを察することが出來ます。爲政者と雖も、憎む處は歌舞伎の衆道にあつて、歌舞伎の伎藝そのものではなかつたので、歌舞伎の興行は物眞似狂言盡の名をもつて裁可されたのであります。

再興した歌舞伎に於いては、前髮立の若衆は、舞臺に影を潜めたのであります。前髮を剃り落した野郎頭にして始めて舞臺に立つことが出來たのであります。

京都に於いても明暦二年（1656. A. D）江戸に於いて歌舞伎再興が裁可された後に山下金作事件があつたことは前章に於いて述べた處であります。

京都座の村山又兵衛が熱心なる歎願十三年に及んで寛文八年（1668. A. D）初めて御赦免があつたのであります。

　京都座本（ざもと）村山又兵衛といふもの芝居御赦免の願ひに御座敷へ出たる事十餘年、しかれども御とり上なかりし故、又兵衛宿所へもかへらず御座敷の表に起臥して、毎日願ひに出るに、雨露に打たれし故、著物はかまも破れ損じ、やせつかれて、人のかたちもなかりしなり。其頃の子供役者ども多くは、商人職人なり、または他國へ小間物などの商ひにゆくものもあり、わづかに殘りし子供役者銘々に出錢（しゆつせん）して食物を御座敷の表へはこび、又兵衛をはごくみしが、芝居御停止十三年、寛文八年戊申（ツチノエ）にかぶき御赦免なされ、三月朔日より再興の初日出せり。（藝鑑）

大阪に於いても、江戸と同じ承應元年六月に鹽屋九郎右衛門座に於いて爭論のあつたことを機として御停止を仰付けられたが、翌承應二年赦免されたのであります。

禁令によつて影を潛めた若衆歌舞伎に代つて起つたものは、野郎歌舞伎であります。（野郎といふ語はもと薩摩の方言で、恐らくは支那の遊冶郎（冶は周易に、冶レ容誨レ淫）から轉じた言葉だらうといふことであります。若衆歌舞伎が法度となつて、前髪を剃り落した少年が舞臺に立つやうになつたとき野郎歌舞伎の名が江戸に起り、野人下郎の意に轉じて行つたのであります。（『近世風俗志』『柳亭記』『守貞漫考』等）

女歌舞伎より若衆歌舞伎への變遷は全然の變化でありますが、若衆歌舞伎より野郎歌舞伎への變遷は唯外形上の變化に過ぎないのであります。若衆として舞臺に立つた同一人が野郎となつて舞臺に立つことが出來るのであります。感情上或は扮裝上の惱みはありましても、女歌舞伎の禁令の如く、全然の否定ではないのでありますから、變形した若衆歌舞伎が存續し得たことになります。故に、裏面に於ける衆道は、遠慮は持ちながら、多少内輪にではあらうが、潛勢力として存續したものであります。これは單に想像ではなく、當時の評判記が藝評以外に、衆道上の美少年として批評を加へてゐることによつて知ることが出來ます。またその後の布告が野郎の風紀上の取締を發してゐることによつても知ることが出來ます。

「やらう虫といふものは、年の程十五六の、人の大きさばかりにて、手走口鼻耳目を具へ、頭に黑頭巾をかづきて、祇園圓山靈山あたりへ飛びめぐりて、人の巾着をねらふ也といふ。それは四條河原のかぶき子の事にて候はぬかといへば大手を打つて笑ひて云々」（野老虫・序）

村山座　　　市郎兵衛内　　　松本吾妻

舞臺にて藝人並になり。一座の取持野郎仲間には第一なるべし。小歌をうたひ申さるれば、この君になじみの人は面白かれども、疎き者はいやがるなり。俵藤太が龍宮より取つて歸りし鐘を撞き出す聲つきなり。

「吾伊休去後　妻子入レ閨時
怨自行ニ巾島一、東風和レ爵吹
吾妻潟ゑぞが千島のあま迄も君を見る目はあんとすべいさ。」

『野郎虫』は恐らくは萬治年間の印本であらうといふ說であります。若衆歌舞伎禁止後、野郎歌舞伎の少年が、衆道から嫖客の座敷を勤めたことが明らかであります。萬治元年 1658. A. D)

江戸の野郎歌舞伎にも同樣のことがあつたことは、『剃野老』といふ評判記によつて知ることが出來ます。

寛文二年 (1662. A. D)

かん三郎座　　　梅田門彌

なよやかにうるはしき顏は、天のなせる有樣なれば、かりなるいろどりをこととせずして、自からしろし。舞踊の振ぼつとりとして見事也。小唄はいやといふ人多し。ぬしを思ふ心ざし深しとや。

やはり舞臺以外の道に於いて嫖客に對したことは明らかで、寛文二年 (1662. A. D) の頃、この方面の魅力から舞臺の人氣のあつたことを知ることが出來ます。

けれども、野郎歌舞伎に於いては、既に、衆道の抑壓といふことにその趣旨があつたのでありますから、

その當時の如く、若衆の人氣者が女形よりも高い給料をとるとか、或は、『氏神詣』といふ狂言の如く、衆道の事を取扱つたもの、或は若衆を中心とするものが、舞臺に上るとかいふことが、自ら遠慮される傾向になるのが當然であります。『氏神詣の筋書』。(藝鑑)

京都に於いて村山又兵衞が、歌舞伎再興の際、狂言はけいせい事であつたやうであります。お國歌舞伎の當時、お國が男裝し、山三郎が女裝して演じたと傳へられる劇も、亦一種の傾城事に近いものと思はれるのでありますが、山三郎が、能に得た智識を利用したといひ、又その後に殘つてゐる『歌舞伎草子』等により推して、多分に能の臭味を含んでゐるものとみることが出來ます。野郎歌舞伎に至つて用ゐられた狂言盡しの中の傾城事は、この歌舞伎の基調を離れ、實際の描寫に一歩を進めたことは、『藝鑑』(冨永平兵衞著)に傳へられた、その筋書によつても知ることが出來ます。(傾城事の狂言)(藝鑑)。

一 傾城事の狂言、今とはかくべつの風儀の違ひなり。先其場に口上出て、只今けいせい買の始りとふれてしまへば、村山八郎兵衞といふ主役、買人にて此出立白加賀の衣裝に銀箔にて鹿の角を蜂のさしたる所を、物身のもやう也、一尺七寸の脇さしを向へ落る計にぬきさし、左はりひぢ右の手に扇の要をつまみ、端がゝりよりゆらり〳〵と出、正面へ立ながらせりふには、

八まんこれが買人でやすと、扇にて脇ざしの柄をたたけば、見物一同に、それや買人の名人が出たはと聲々に譽る事暫く鳴りもしづまらず、時におくび口より、揚やのていしゆ、古き淺黃袴の腰をねぢらせ、てぬぐひを腰にさし、貝じやくしを持て出、ヱ旦那お出かといふ聲の內、倩見物そりや亭主が出たは、あの顏を見よ、おかしやと笑ふ聲、次のせりふもいひ出せぬ程也。漸笑ひしづまれば八郎兵

衛、なんとまだ太夫は見えぬか、イヤもふあれへもふ追付是へお出と、端がゝりを打詠め、アレ〳〵只今これへ見えますといへば、ヤレけいせいが出てくるはと見物みな腰を立直し、物をもいはず揚まくを詠めゐる、時にけいせいの姿、おかしきいしやう金入也。其時分女形のかつらかくるはたま〳〵にて、多くは花紙をひようごわげにつゝみ只壹人出て大じんさまお出かへといふを、扨もと悦び、大じんと互に手に手をとれば、又笑ひ座敷のあいさつ、一つ〳〵こなしを、どよみをつくりて譽めたり、扨亭主盃をめぐらし、酒の肴に太夫様一曲の舞所望〳〵とせりふの內、頓てはやし形出なられば、女形舞の所作有、これは狂言一ばんの仕組なり。

右に書顯す狂言あまたあれ共繁ければ略レ之。『藝鑑終』

猶ほこの書に傳ふる狂言盡中の『浪人盃』の如きも亦この時代のものと思はれます。一人の女も用ゐず、寫實的であつて、中に一味の落ち着いた情趣が流れてをります。

石川五右衛門の狂言『藤の森』、『浪人盃』

『藝鑑』

富永平兵衛

何事も時に隨ふ習ひなるに、わきて狂言の風は、時代の品替れり、むかし狂言盡の時あたりしと承り傳へ侍る浪人盃といへる。狂言を、左に記するもの也。

一、萩山の家中高坂采女といふ武士、馬上にて使者におもむく道の景色を稱し、旦那より小姓家來までけ

りふ渡り、釆女がねむかふの館は聟君のお國なれば、國境より、行儀正しく、いづれも麁相のなきやうにと申さるれば、皆領掌の答あり、諷に成る也、馬をめぐらし、しと〳〵行むかふへ、深あみがさ著たる浪人もの、あゆみきて、しほ〳〵と平伏すれば、家來とがめて、何者なれば慮外もの笠を取て片付ろと、いへども更に答なし、イヤ推參なと侍ども立よらんとする所を、主人申しまて〳〵、彼者我にむかひて平伏の體と見ゆれば、これ全く慮外にあらず、去ながら笠をとらぬは心得ず、コレそな男、それがしに向ひ、用ありげに見えたるは、いかなる人にて何の用事仔細きかんとありければ、彼男謹で、釆女殿には御堅固の體、先以大慶至極以前御懇意の拙者なれども、年へたれば聲もききわすれ給ふべし、今日此筋道をお通りと承はりあまりなつかしく、最前より待うけ、お馬のさきに平伏いたしながら、御勘氣をこうむりし身なれば、顔を貴殿に見せ申もおそれ有、又面目なく存、慮外のあみ笠眞平御免、と詞の内釆女つく〴〵思入有つてム、扨は貴殿こそ以前の傍輩聶辨右衛門殿な、此方もなつかしく存る、某は御用の道筋馬上は御免、あみ笠を慮外と申すにあらず、お顔が見たい、お斷のだん何か苦しかるべき、サア〳〵笠を取り給へ、辨右衛門殿に違はあらじと詞かけられ、扨々よくこそ御推慮、いかにも辨右衛門がなれのはて、おはづかしやと、笠をとれば、先は御無事でお久しやと、互にふりにし物語、いさゝかの事にて、勘氣を得られし貴殿思出さぬ日とてもなし、何とくらし給ふやと問れて、辨右衛門ア、かたじけなき御詞、浪人の身なれば、朝夕の煙かつ〳〵、習置きし諷の袖乞、無念とは存ながら、もと諫言過て御勘當、かならず時節を待たれよと、其元のお詞をたのみに、今日まで命ながらへ候也、御上使とあれば、殿の御名代、御目見へいたす心地仕る、これを浮世のおもひでと致す了簡、ずゐぶん御無事

にお勤めあれ、お急ぎのさまたげ名殘はつきず、おいとまと、泪ながらに立行くをしばしとどめ、仰の如く今日殿の御名代、追付御勘氣御赦免あつて、所領御安堵のしるしの盃をいたさん、ハツアこれは有がたしと、又手をつけば、采女扇をひらき、途中の馬上取あへぬ心ざしの大盃、いざ〳〵つげと小姓にいひ付れば、同じく扇を銚子としついおもひ入、呑こなしサアいざ參れと辨右衛門にさす、此お盃といひお志の深切いつは飮すとてうどたべんと、三度いたゞき呑思案あつて、時刻移ると、立ざまに、お志の御酒に醉ふなりと、足元ひよろ〳〵國を祝ひ、禮をいふに舌まはらず小歌ぶし、こなたは馬上に泪ぐみ、おさらばさらばと別れ行、此一段にて狂言大當せしと也。

これをみると、單に優れた容姿の魅力を賴みとせず壯年の俳優が、その熟練した藝によつて、觀客の興趣を惹かうとした努力をみることが出來ます。

かくの如く、戲曲の方面に發達して行つたと同時に、伎藝に於いても練磨を强ひられ、また、女形が、帽子を工夫して、終には鬘の工夫に達するが如く、この禁令によつて生じた不自由が、意外の領域を開拓せしめる結果を生んで行つたのであります。日本の歌舞伎はこの野郎歌舞伎に出立したといつても宜しいのであります。

不自然から生れる自然、不自由の內に存する自由といふが如き思想と實際、女形、野郎帽子、當時の劇場等については更に項を改めて說きます。

第二章　野郎歌舞伎による演劇諸要素の發達

女歌舞伎が禁ぜられ、更に若衆歌舞伎が禁ぜられた爲に代つて起つて來たものが野郎歌舞伎であることは前に述べたところであります。

これ等の禁ぜられたものは、容色による性的魅力によつて觀衆を誘引し、ひいて風紀を亂る點によつて、社會風教の上から禁じられたものであります。

元來演劇に於いては、俳優が舞臺上の役をして動作するものでありますが、他の藝術と異なつて、藝術家の自然人が表現材料として舞臺に立つものでありますから、表現人と自然人の二要素が舞臺に立つことになります。この自然人が中に潜んで表現人が活躍するのが藝術の境致であります。然るに女歌舞伎、若衆歌舞伎に於いては、この自然人が表現人を凌いで活躍するに至つたのであります。これは藝術に於ける邪道に走つたものであります。これが爲に興行上に於いて、好成績を得た爲に益〻邪道に走る傾向があつたのであります。若し是に藝術上の權威ある鑑識家があつたとすれば、當然この邪道について指摘すべき時であつたのであります。

然るに事は意外の方面より起つて來てをります。舞臺上の自然人の活躍は、舞臺外に於ける風紀紊亂に延長し、時の爲政家の彈壓が、この風紀紊亂の根本に向つて糺彈を加へたのであります。

これが爲に、演劇に於ける自然人は再び、表現人の蔭に潜んで、藝術は正道に蘇つて來たものであります。しかし、若し藝術上の鑑識家に實際上の權威と力とがあつたとすれば、女優を禁じ或は容色美しき若い俳優に糺彈を加へることはしなかつた筈であります。是に兩者の判斷の標準に差違のあることをみることが出來ます。

けれども自然は不思議なものであります。初夏の頃樹木等に繁る枝葉を刈ることが、決してその樹を、枯らすものではなくて、却つて、その幹に力をこもらせ、殘つた葉に養分を集注せしめて、樹木は鬱然と生力の漲つた樹振となつて來るものであります。

日本人は順應性に富むことが民族性の一特徴になつてをります。梅干一つの握飯と、草鞋とで、一日山野を駈け巡ることの出來ることを得意としてをります。ある不自由がある際に、巧みにこの不自由に順應して、その間に自由を見出して行くのが日本民族の特性であります。

更にこの承應の頃には、戰國爭鬪の疲弊が漸く拭はれ、德川治政の太平の餘德が次第に民間に浸潤して、幸福に安全に生活を樂しまうとする平民文化の機運が漸く擡頭しかけて來た時代でありますから、爲政者の演劇に加へたこの糺彈は、恰も、庭園の樹木に加へられた園丁の鋏のやうに、却つて演劇はこれが爲に、内に力の籠つた藝術に發達して行く機緣を與へられたのであります。女形の發達、假鬘の發達、俳優の尊重とその伎藝の發達、脚本の發展、劇場の發達等が、この野郎歌舞伎と共に顯著の度を增したのであります。一つの犧牲が他に大きな賠償を與へられたものであります。項を追うてそれ等の跡をみたいと思ひます。

（一）女形の發達

女形とは、舞臺に於ける女性の役を演じることを專門とする男性の俳優であります。舞臺上の女性を演ずる俳優は旣に室町時代の能に於いても存在したものであります。世阿彌は『羽衣』に於ける天女を演じてをります。『檜垣』に於ける老女を演じてをります。且つ女に扮

する心得について深遠な訓戒を後昆に傳へてをります、けれども彼は同時に、田村に於ける坂上田村丸の靈を演じてをります。八島に於ける源義經の靈を演じてをります。卽ち女性を演じることを專門としてはゐなかつたのであります。また女形の名はまだ用ゐなかつたものであります。「女體」といつてをります。

歌舞伎の時代にはひつてからも、旣にお國歌舞伎に於いて、名古屋山三郎が遊女に扮したと傳へられてをります。山三郎の女に扮したことにはかなり心持に餘裕があつたやうにみえます。まだ必要に迫られてはゐなかつたやうであります。遊戲的な心持が多分に動いてゐたもので、この方向をもつてしては發達の路は開かれなかつたことと察せられます。女形の名も猶ほ用ゐられなかつたやうであります。

女形が眞に必要に迫られたのは、女歌舞伎が禁ぜられ、舞臺に女優の立つことが禁ぜられてからであります。卽ち若衆歌舞伎の時代からであります。

糸縷權三郎が女形の元祖といはれてをります。彼は京坂の俳優で、貞享四年（1687. A. D）版の『男女十寸鑑』に、

「三十年以前まではかぶき若衆も今の風俗とはかはり　中略、都にては糸より權三郎がむかし云々」

とある處をみますれば、承應三年頃（1654. A. D）にその名を謳はれた人で、山下金作事件（註）があつて芝居が停止にあつた明暦二年（1656. A. D）より以前のことで、若衆歌舞伎時代のことであります。

しかし、この時代は若衆歌舞伎の時代で、舞臺に於ける美少年の容色が尊ばれ、歌舞が中心となり、若衆の立物が若女形より尊重された時代でありますから、女形は必要とはなつてゐましたものの、まだ、演劇構成の要素として缺くべからざるものとなるに至らず、從つて發達の道に向ふには至らなかつたのであります。

女形が必要缺くべからざるに立至り、發達の途を踏み出したのは、この野郎歌舞伎にはひつてからであります。

俳優が舞臺に於いて、自然人としての容色をのみ武器として觀衆に對することが出來なくなつたからであります。

若衆歌舞伎より野郎歌舞伎に至つて、その名を謳はれた女形には、村山左近、右近源左衛門が數へられます。

村山左近は京都村山又左衛門の五男であつて、江戸村山座々元村山又三郎の弟であります。



右近源左衛門

市村座、（村山座後に市村座）『由來書』に、

『生國泉州境の產村山又左衛門二男にして、京都俳優瀧井山三郎門弟兼又兵衛弟又三郎儀』云々とあり、『歌舞伎』事始に、

村山又兵衛、室町家御扶持人、村山又左衛門三代目、明暦二、申年名代御赦免あり云々。

とあります。

（註）山下金作事件が明暦二年とすれば、此デートは誤なるべし。寛文八年たらざるべからず、早くも明暦也、）

初代村山又左衛門（室町家御扶持人）――（二代村山又左衛門）
　├長　村山又兵衛
　├次　村山又三郎
　└五　村山左近

又左衛門子又八『歌舞伎年代記』、『東都劇場沿革誌』。

初代村山又左衛門が室町家の御扶持人で、二代目又左衛門が和泉の堺に住し、その長男が、歌舞伎再興を十三年間數願に及んだ劇界の恩人又兵衛、次男が(註)江戸村山座々主又三郎、五男がこの左近であつたことが分ります。

左近が江戸へ下つたのは寛永十五年三月のことであります。彼の明暦二年の山下金作事件のあつた年より十九年以前に下つてをります。兄又三郎が堺町に村山座々元として立つたのが、寛永十一年でこの十五年より五年以前のことでありますから、兄の座を賑はす爲に下つたものと思はれます。

（註）　堺町、村山座寛永十一、五月より興行。

練衣をゆたかに作りたるを着、頸に染色の手拭様の長きをかむり女子の眞似を能寫し所作舞を仕る依て太夫と唱へ候由、今の女形の初めにて以後女形仕候役者、一座の太夫役と稱し候。

（註）（能にあつてシテ役を勤むるものが太夫、男が脇之衆道外が能にて狂言師の心。『新撰古今役者上手』『市村座由緒書』『東都劇場沿革誌』）

（二男の兄又三郎（慶長九年）が承應元年(1652. A. D)歿し、歳四十八歳であるところから推して、寛永

十五年には、三十四歳でありますから、五男の弟左近はこの頃三十歳以前二十代の若やかな女形であつたことが推されます。

その村山座々主が死んだ後も座元をつがず、藝道の方でも瀧井山三郎が又三郎を繼いだと傳へられてをりますから、女形として、藝道一方の人であつたかに推せられます。

若衆歌舞伎が廢されて野郎歌舞伎となつて後も、右近源左衛門と共に舞臺に立つたものと思はれます。

『難波鑑』延寶八年 (1680. A. D) 道治著

「承應元年初秋の頃かぶき若衆のひたひ髮をとらせ、(中略)。其後能狂言と品をかへ、右近左近が海道下りを舞ひしより、人、又、二人(ふたり)しづかがまひぶりもかくやと、もてはやして群衆しぬ」

(註) これは江戸なれば、既に野郎歌舞伎のはやりし頃に當る)

『男色十寸鑑』貞享四年 (1687. A. D) 印本 上の巻に三十年以前まではかぶき若衆も今の風俗とかはり中略を以て知るべし。

兒に又兵衛あり、又三郎あつて、劇場の座元として勢力を持つてゐたので、村山左近が若女形としての人氣は、この兒に負ふところが多かつたものと思はれます。その藝は詳しく傳はつてをりませんが、裕かに作つた練絹を着、三尺程の絹を鉢巻のやうに額にあててその端を長頭巾のやうに後へ垂れ謡ひながら舞ふ若衆歌舞伎の藝を遠く出なかつたものと思はれます。

右近源左衛門(註) ―― 元和八年生 (1622. A. D)

(註)『尾陽戯場事始』、(天明二年寫本) 同明暦四年四戊戌この明暦四年は七月廿三日に改元有て萬治元年の

年なり）（1658. A. D）「春日井郡兒玉村大日如來開帳舞歌。舞伎芝居興行太夫。右近源左衞門右大當り大日の開帳おびただしく繁昌。この節源左衞門年三十七歲のよし。」

京都四條に大和屋傳助といふ狂言師がありました。お國歌舞伎に緣よりを演じたといはれる傳助と少し年に隔たりがありますが同一人が、ゆかりのある人であらうと思はれます。（骨董集の著者京傳はこれを否定してをります）その子が竹島幸左衞門といふ實事の名人として知られた人であります。（「役者目利講」──正德四年印本）日本傳助、或は歌舞伎傳助ともいはれてをります。（「柳亭筆記」、「役者目利講」）「飾業平大小」の名手だと傳へられてをります。右近源左衞門はその門に出た人であります。

（註）お國の死を慶長十八年とし、その際傳助が猶ほ若かつたとすれば、元和八年までは九箇年であるから、兩者が時を同じうして存在したことはあり得ることになります。

磯の禪師通憲入道より舞樂を和らげたる男舞を受く、猿若にこれを傳へて大小の舞といふ。古風の藝なり。

「女かと見れば男なりけり業平の面影はむかし男なれば、今見ることは更になし、當世はやりしうこん源左衞門おもしろの海道下りや、何とかたるとつきせじとおもへば、歌によみけり。

又と世にあるものでない過去未來源左衞門が舞のなりふり。（下養狂歌集）

この書の奧書に寛文九年とあり、この狂歌は江戸で詠まれたものだから、源左衞門は、寛文九年に江戸に下つてゐたことは確であります。（「柳亭筆記」三の卷）

寛文元年に玉川千之丞が中村座へ下つて、出演してゐるから、これと對抗する爲、同じ年に、村山座のあとを受けた市村竹之丞座へ下つて出演したものであらうといふ說も、あり得べきことに思はれます。卽ち寛

文元年（1661. A. D）より九年の間に江戸へ下つてゐたことは確であります。

彼の舞臺はどういふ狀態であつたか。『老人草記』、『むかし物語』に

三絃彈一人、地謠一人の舞臺音樂で、源左衞門は、うこん（黃色）のふくさ物に細い絲をつけて、額にかぶつて、月代を隱した。顏の美しい若衆だから女のやうにみえた。海道下り、山崎下り、などといふ道行を地謠がうたふと、これに伴れて小舞にまひ、或は、業平が東下りの折に、餅を買ふ所を獨狂言に演じたものであります。（『むかしむかし物語』（1733. A. D 享保十八年）

業平東下りは、その師傳助に傳へられた藝と思はれます。

『舞曲扇林』の著者河原崎權之助は「中頃右近源左衞門といふあり。若き時分は外にめづらかなる折からにて名をとれり。其後古傳内芝居へ出けれど、はや其の時は上手どもあまたありける故さは云はざりき。源左衞門舞はうつくしきばかりにて曲ふりはづむ事なく、いつも平なる舞にて見る所不足と評してをります。これは旣に生々潑剌とした魅力の劣つた際に、伎藝をもつて觀衆に對したものとみえますが、伎藝を内部から輝かす感情の生氣と漸次高昇（クレッシェンド）とがなかつた爲に平板單調に陷つたものと判斷することが出來ます。

彼の得意とした海道下りといふものが、村山座の改稱された市村座に後まで傳はりました。狂言の形式を取つたもので、道行の歌舞が一篇の眼目になつてをります。（街道下りとは、京より何れへ下ることをもいふ）

某といふ長者がワキになつてをります。このツレが太郎冠者で又シテが、この長者の伯母になつてをります。某長者が木曾街道へ下ることを志してをりまして、愈々明日、最上吉日でもあるので、かねて、案内をよく知つてゐるといふ太郎冠者を呼び出してみると、實は太郎冠者も案内は知らないので、古歌にある名所

古跡をみたさにお伴に立ちたいが一ぱいで案内を知つてゐると僞をいつたのだと白狀する。困つた上に思ひ出したのは、伯母御が街道下りに精しいことでした。丁度その人が明日の旅立の祝に來てゐるので、ここへ通して、見送の盃を初め、長者は旅立を祝ふ舞を所望する。太郎冠者は只管あせつて、街道下りの案内を承りたいとお願ひします。そこで伯母は、旅を祝つて、街道下りの案内を、小唄節で舞ふことになります。その唄が、

（註）『卜養狂歌集』にのつてあるのはこの部分であります。

「面白の街道下りや、何と語るるも盡きせじ、加茂川白川打渡り、思ふ人には粟田口とよ、四の宮河原やしうぜん寺、關山三里を打過ぎて、人まつもとに着くとの見渡せば瀨田の唐橋、野ぢのかぢ篠原や、霞籠む。（樹々に聲ある鳥本や、摺針峠の細道。）雨は降らねど森山や、今宵は此處に草枕、假寢の夢もやがて醒が井、番場峠は袖寒き、伊吹颪に不破の關守。鎖さぬ御代にぞ愛でたき。」

と云ふ道行で舞ひ納る、伯母は長者に餞別の馬を引いて來て渡す。長者は之に乘つて、「是ぞ誠に、馬の餞にて候」と笑ふ。といふ筋であります。

この盃に扇を用ゐ、馬に鈴のついた紐を用ゐる等の形式は狂言の系統を引いたものでありますが狂言の如く滑稽を狙つてはをりません。この道行が割合に長いのは若衆歌舞伎以來の歌舞を主眼とする系統を脫却しない點であります。更に玉川千之丞夷屋吉郎兵衞竝にその他の女形について少しく次に述べたいと思ひます。

『糸切初心集』（寛文四年）のものであるから、ここに載つてゐる方が、市村座所傳の唄よりも原形に近いことは明らかである。且つ、『むかしむかし物語』に傳ふるが如く一人でこの道行を舞つたものかとも推せら

れます。市村座所傳の狂言は補つて派手にしたものとも思はれます。

(1) 夷屋吉郎兵衛

萬治年間((1658—1660. A. D)に刊行されたといふ淺井了意の『浮世物語』に京都四條河原の事を叙して、

「川原に出でたれば、淨瑠璃あやつり女形の歌舞伎、鼠木戸によばるる聲かしましくおぼえて、名は高き女形の上手夷屋吉郎兵衛その中に、大阪莊左衛門、江戸勘兵衛が藝づくし、若衆ども舞ひをどる有さまに、瓢金の浮女房ここち只空になりて云々」

とあります。これによつて、夷屋吉郎兵衛が萬治以前の女形の名手であつたことが分ります。

同じ了意が撰し、寛文年間(1661—72. A. D)に刊行されたといはれる『東海道名所記』の四條河原の條に

『此程は夷屋吉郎兵衛、大和屋六兵衛、村山又兵衛、この三兵衛が太鼓をうちたたく、そのなかへ、こくもちの勘太郎がとしめく程に、又九郎、主馬之助ふるびたるものかな。』

村山又兵衛が名代赦免の沙汰に浴したのが、藝鑑によれば寛文八年であります。歎願十三年といふ年數に誇張があつて、寛文の初年が京都歌舞伎再興の期とすれば、先づ村山又兵衛座があり、これと竝ぶ座元として、大和屋六兵衛、夷屋吉郎兵衛があつて、三兵衛と竝稱せられて全盛を競うたものとみるべきであります。『名所記』の文意はこれを示唆してをります。河原崎權之助の著『舞曲扇林』にも、

京芝居の初りは、村山又兵衛、それより中村勘四郎、大和屋六兵衛、えびすや吉郎兵衛なり

とあります。これは恰も『名所記』の所記と一致するものであります。

又萬治年間（1658—1660. A. D）の印本と推定されてゐる『野郎虫』に於いても、村山座、吉郎兵衛座、中村勘太郎座を上げてあります。

『名所記』に謂ふ所のこくもちの勘太郎が、中村勘太郎であり、『舞曲扇林』の勘四郎が、勘太郎に當るものとせば、この三書の指す所は一致してゐるものであつて、當時この三兵衛の座が最も繁榮を極め、中村勘太郎座がこれに次いでゐたものとみることが出來ます。

えびすや吉郎兵衛は京都の劇場が野郎歌舞伎に蘇つた當時の座元であつたことは確かであります。しからばこの『名所記』と同一著者が名は高き女形の上手と謳つてゐる夷屋吉郎兵衛と、この座元吉郎兵衛とはどういふ關係にあるかと考へますと、同一人であらうと推定されます。

『野郎虫』、吉郎兵衛座の條に、

吉郎兵衛(内)　竹中小太夫。

竹中の子太夫なれば、親よりものび〳〵となるべき器量なり。面體もいとをしき風情にて、しやれたる所は雪の中の孟宗の思入あり。小唄もいと風雅（みやびやか）にて漢竹の横笛（わうてき）の遠音を聽くやうにて懷かしき所あり。中略　兎角此人は吉郎兵衛のためには、いきゑびすなるべし。命ながらへてゆく末見まほし。詩略之

似る〳〵と教へしままの舞の手は見るからさすがおやのこだゆふ。

とあります。これをもつてみれば、竹中小太夫は吉郎兵衛の子であつて、「いまゑびす」といはれる處をもつて、吉郎兵衛がえびす屋であることが分ります。その舞の手が吉郎兵衛に似てゐることを讃歎してゐる所をもつて、この親座元が舞の名手であつたことを知ることが出來ます。

俳優夷屋吉郎兵衛が舞の名手であつたことは、京都俳人林鴻が元祿年間の著、『産毛』に、「糸撚權三、夷屋吉郎兵衛が扇の手は、名のみ殘りて土の中に骨もなし」とあることをもつて證とすることが出來ます。彼の舞は元祿の頃までその名聲を謳はれたものであります。

また承應年間の刊行であらうといはれる加茂の本地といふ冊子に吉郎兵衛のかぶきが描かれてをります。能舞臺と殆んど同樣な舞臺に、鼓一人、三味線一人、その背後に地謡らしいものが三人坐つてをります。その舞臺の前方に立つてゐるものが吉郎兵衛で、頭は、額で結んでうしろへ垂れた手拭樣のきれで蔽ひ、右手に扇を持ち、左手は右の裾を取らうとするが如き姿で踊つてをります。卽ち彼が、女形であり、舞踊に秀でてゐた爲にかくの如き點を選んで描いたものと思はれます。

これ等の點の間を想像の絲をもつて縫ひ合はせますと、竹中小太夫の父、座元えびす屋吉郎兵衛は、舞の上手であり、女形として舞ひ、その名聲が元祿の時代までも人々に嗆炙したといふことが出來るのであります。

延寶九年（1681. A. D）刊行の『都風俗鑑』に、

「むかしえびす屋吉郎兵衛、右近源左が女形とてはやらせしをりには、手拭にひとしき絹ぎれをかぶりて女がたとこそいひしに」下略

とあります。

手拭を用ゐた處から推して、彼は野郎歌舞伎の初期に至るまで猶ほ女形として舞臺に立ち右近源左衛門と併稱されたが、後座元として勢力を得たものと察せられます。或は、女形の太夫と座元を兼ねた時もあつたものかと思はれます。

（2）玉川千之丞



玉川千之丞

千之丞は京都に於いて劇場が禁止の令に遭遇した前後に亙つて聲名を謳はれた女形であります。

若衆歌舞伎時代に於いては、村山又兵衛座に屬して、容色と伎藝とに於いて、ならぶ者なく、劇場の内外に於いて、嬌名を謳はれ、當時の婦人連の憧憬の的となつたことは、『野郎蟲』の傳ふるところであります。

村山座　　玉川千之丞

面體藝、いづくを難ずべきやうなし。女よりすき好まれ給ふ事、在五中将にも劣るまじ、されども、年の齢二十日ばかりの月を見るが如くなれば、野良の齢も今少にて一入惜く思はる花は盛りに月は隈なきをのみみるものかはといひし人あれば、又たのもし。

之によれば既にこの村山座にあつた時、野郎としての容色も若やかさの絶頂を過ぎやうとしてゐた頃のことと察せられます。

丁度この時劇場の禁止に遭遇して寛文元年（1660. A. D）千之丞が太夫となり、大坂莊左衛門、小まひ庄左衛門、杵勘兵衛、又九郎等と共に江戸に下つて、中村勘三郎座に出演したのであります。

（註）『江戸名所記』同書中、勘三郎座芝居春看板これを緣として、下つて來たものとみえます。又これより二十二年前の寛永六十年前、男舞の上手としてこの座に下り横笛貴舟といふ所作を演じてをります。

『剃野老』（寛文二年刊）

かん三郎座

女かた古今無類也。ただししだるしとや申さん、小唄すなをならずして面白し。あだかも巫女の雲となりし面影夢のうちに殘り、貴妃の肩にかかれるよそほひ世の外におろそかなり。今更嘆くは管なれども、過行年月のかへり來ぬこそ殘り多けれ。座配しとやかにしてよし。洛陽の昔思ひ出られてなづかしなど云ふ人多し。洵に心中第一にして、野道の元祖なれば、世の人譽め渡りしもさる事にこそ侍れ。

これをもつてみれば既に寛文の初年に於いて容色に衰頽のみえて、京都四條河原當時はさこそと往時を偲ぶ人が多かつたものと思はれます。

二十二年以前一度下つて男舞の上手と謳はれたものでありますから、この際に容色に衰頽の表はれるのは當然であります。

けれども、この容色は多く舞臺以外のことであつて、舞臺に於いては、古今無類の女形と讃歎を惜しまな

かつたことは明かであります。―

小唄に曲があつて單調ならぬ面白味あり、風姿はほのぼのと夢に殘る趣のあつたものと思はれます。

當時の世相を比較的眞實に近く觀察し、描破し得た西鶴が、彼の片鱗を『男色大鑑』に於いて、又『永代藏』に於いて傳へてをります。

七玉川の外に小唄の名所に、千之亟がむかし、風ふけば興津しら聲にてうたひ出して、家體の御旅をあげての面影、實の女井筒も何としてこれには立竝ぶべき。十四の春よりも都の舞臺を踏み初め四十二の大厄まで振袖を着て、一日も見物に飽かれぬ事末の世の若女形これにあやかるべし。河内通ひの狂言ばかり、三年が間江戸の人をなびかせ、猶、ほほめ草、野郎蟲にも此の身の事をだには書ず。（西鶴『男色大鑑』貞享四年版）

十四歳の幼少時代から舞臺を踏んで四十二歳の厄年まで、振袖を着て、若女形を勤めて觀衆を飽かせなかつたところを以てみますと、單に天成の容姿に優れて、これが觀衆を魅し去つただけではなく、伎藝に於いても、人を魅する力を備へて來たことは明らかであります。

若衆歌舞伎以來の系統を踏んで小唄と舞とが狂言の主要部を占めてゐたものと思はれますが、その小唄の聲を、西鶴は（しら聲）といつてをります。

『花落六百句』（延寳八年刊）

　發句　近江江荻武藏調布千之亟　　反爵

　ワキ　聲かなぎつて伊勢の濱荻　　友吉

といつてゐるところを照合すれば、聲が甲高く多少の難があつたものと思はれますが、『昔々物語』には拍子ききといひ、拍子に妙であつたことを傳へてをります。また舞に於いては『舞曲扇林』に於いて傳ふる如く名手で、彼が太夫として演じた河内通（或は高安通ひともいふ）は江戸に於いて三年間打ち通したものであります。これを以てすれば、かくの如き聲までも或は魅力の一分として、この人氣をつくつたものと察せられるのであります。

　玉川千之丞女形して、河内通ひの狂言一番を、一日小判一兩にさだめ、一年三百六十五兩づつ取りぬるも、伊勢へ引きこみ死ぬるときは、むかしの舞臺衣裳も殘らず。（西鶴、『日本永代藏』元祿元年刊）

とあります。伊勢へ引隱して歿したものと思はれます。

歿したのは、天和二年（『俳優武藏曲』の間）の頃であつたであらうが、定かではないといふことであります。その人氣のあつた『高安通ひ』の狂言は全體がどういふものであつたかは知ることが出來ませんが、（『還魂紙料』、所揭の圖）その後表はれた『業平河内通』等からみて、業平と井筒姫との逸事を脚色したものと思はれます。その主要部である唄が殘つてをります。

一は『還魂資料』一は、淋敷座の慰めであります。

『高安通ひ』

　うつろひ安き人心　花になれしはそもじ様　さて拙きはわらはが身にてとどめたり　故を如何にと諍ぬるに君と我中　二葉の松の末かけて　かはらじとこそ契りしに　いつの間にかは秋風の頃や龍田の山はすさまじく惡所の有と聞くものを　おぼつか波のよるの道　とやあらんかくやわたらせ給ふぞと　思

ひつづけてかくばかり　風ふかばおき津白波龍田山　よはにや君がひとりゆくらんと行末を思ふ心とけよそと契りをとめんとやあがぬは君の情とて　打つれみすの内へぞ入給ふ。

自寛永至延寳　はやり小唄

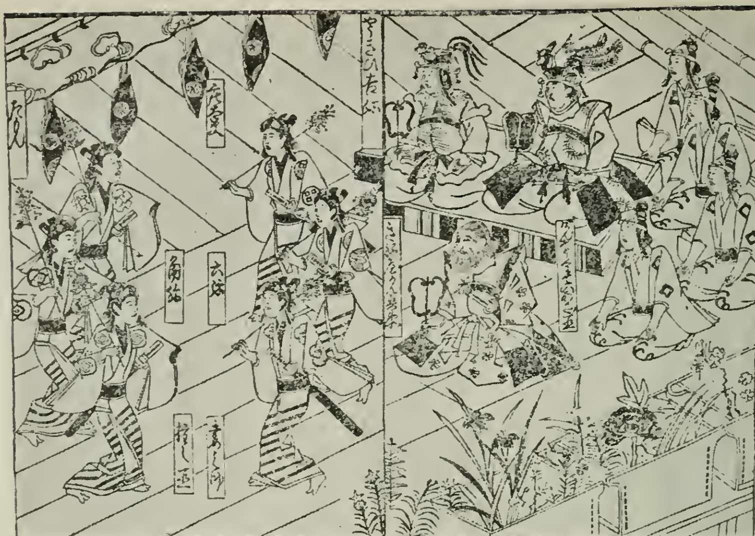
淋敷座之慰より

これの方が、省略されて、一般の人口に移つたものかと思はれます。

『高安通ひ』

うつろひ易き人心　花になれしはそもじ様　さて拙きはわらはが身にとゞめたり　故をいかにと尋ぬるに君と我中ふたはの松のすゑかけて　かはらじとこそ契りしに　いつのまにかは〳〵　たかやすに知る人有りて二た道に　忍びて通ひ給ひしを　ねたましくは思へども　さすが情も捨て難く　色には出さで旦暮と　三とせが間の物思ひ　晝は人めもつつましく　夜ぞ夜床に只一人　あこがる胸のほむらをさますにぞ　ひさげの水は湯となれど　まださめやらぬ我思ひ　吾に怨みは有明の　月の入るさもつれなくて　涙ながらに立出て　そなたの山はすさまじく　悪しよの有と聞くものを　おぼつかなみの夜の道　とやあらんかくやわたらせ給ふぞと　思ひつづけてかくばかり　風吹かば沖の白波立つた山　よはにや君がひとりゆくらん　と行くすゑを思ふ心とは　よそと契りをとめんとや　あかぬは君の情とて　打つれみすの内へぞ入給ふ。（『還魂資料』柳亭種彦）

（3）玉村吉彌



玉村吉彌の楊貴妃

玉川千之丞と時代を同じうして、少し後輩であつた女形に玉村吉彌があります。京都四條河原吉郎兵衛座にそだつてをります。

千之丞が、既に二十日ばかりの月と惜しまれた頃、「まだ少年にてこの道のいきごみは覺束なし。」とあしらはれたことをもつてみれば十歳前後の相違はあつたものかと推せられます。

『野郎虫』に夷屋吉郎兵衛座の俳優を十三人列擧してあります。最後の宮木勝之丞がその年初めて舞臺に表はれた「藝思はしからず」といはれてゐる俳優であります。最初が花井淺之丞で、「一面體看板のかしら座をめさるる人には惜しからぬ人なり」といはれ、吉郎兵衛座の存續が危かつた際に、この人のパトロンが金銀を投じて座を救つた事があるので、この座に於いては首座の俳優であり、珍重措く處を知らぬ程の俳優であります。吉彌はこの列座に於いて、勝之丞の上、卽ち最後よ

り二番目に列せられてをります。

しかも、この座で演じられた『楊貴妃』の狂言に於いて、玄奘皇帝には首座の花井淺之丞が扮し、同じ玉座に玉村吉彌が貴妃の役に扮して竝んで坐してをります。『野郎虫』の傳ふる畫では十分に想像することは困難であるが、恐らくは、容色とものごしとに於いて群をぬいてゐたもの察することが出來ます。

さればこそ江戸に下つてからの名聲は驚くべきもので、『剝野老』の如きは女形古今無類と稱された玉河千之丞の一枚上に列ねてこれを評價してをります。

いにしゑ座　　玉村吉彌

いふばかりなくあでやかにして此世の人ともおもほへず、ただ天人のおとし子かとぞあやまれぬる。露を含める海棠のねぶれる花の顔は、金谷の木末も匂ひを放ち、光をそふる珊瑚の玉の姿は、銀漢の月も粧をそねみぬべし翡翠の簪桂の黛、柳の糸の細腰は、風の誘ひすぎしかたあれど、それは申も恐れあり、かかる人後の世にもいできなんや、藝の思ひ入れ上手なり。但し自慢おもてに見えてあししと言はまし。

顔は妖艶であり姿は優弱であり、藝に於ける思ひ入に秀でてゐたことをみれば、單に美しく花やかに舞ひ踊る域を一歩超えて心の表現に進んで來たものとみることが出來ます。唯容色地位等から慢心が、役の表現の下から覗いたことは、舞臺の人としての大きな瑕瑾であります。が同時に彼がこの時代に於いて人氣の頂點に立ち、得意の境にあつたことを知ることが出來ます。

延寶の頃、吉彌むすびといふ女の帶の結び方が流行しました。一丈二尺の帶を大幅にし、くけめの角に鉛のしづをかけて、結んだ末が恰好よく下る工夫であつたものとみえます。これ吉彌の好みであつたところか

ら、吉彌結びの名が傳つたものであります。この吉彌を玉村吉彌と同一視する說もありますが、これは上村吉彌といふ俳優が別にあつたものと思はれます。

延寶年間（1673――1680. A. D）の古畫に夷屋儀左衛門芝居の圖があつて、その舞臺に立つて舞つてゐるものには上村吉彌と書いてあります。また『攝陽奇觀』に延寶より後の貞享元年(1684. A. D)の大阪大和屋甚兵衛座、顏見世番附に、太夫 上村辰彌 上村吉彌 袖崎市彌と掲げてあります。西鶴の『男色大鑑』に、夷屋のかへ上村吉彌とてその頃都の男はいふにたらず人の女に戀られし云々、江戸中の寺社の繪馬に、吉彌面影を乘かけに、坊主小兵衛が馬子の所、これでみてさへ戀に沈み今も世がたりとはなりぬ云々、一丈二尺の帶大幅にくけめの角にしづをかけ世に吉彌むすびとはじめて今にはやらしぬ。とある處をもつてみれば、玉村吉彌より少し遲れて上村が存在したものかと思はれます。

（4） 伊藤小太夫

吉彌むすびに聯想されるものは、小太夫鹿子であります。貞享から元祿の始めにかけて、この模樣が江戸に於いて流行したものであります。京大阪地方では、これを江戸鹿子と呼んださうであります。女形伊藤小太夫が着た爲に、その人氣に伴つて流行したものであります。

玉村吉彌と同じ頃、同じいにしゑ座に出演した女形であります。『剃野老』は、

うすものにたえざるかたちは春の風、かほよき桃をうき殘すかと疑はれ、一度笑めるゑくぼは、秋の雲あは雪月を吐きいだすに似たり。口中いさぎよし。中略、かはゆらしき所あり。髮の結様も、よとかれ



伊藤小太夫

り。踊りの振り面白し。舞臺にての笑ひ顔、歩みぶりもよしやあししや。

寛文二年（1662. A. D）の頃は唯優婉に美しく、舞臺にて笑顔を見せることが特色だつた程に止まつてをります。

これより二十二年後に刊行された『野郎三座詑』といふ評判記に同じ名が評判されてをります。これと等しく『剃野老』にも名を表はしこの者にも名を表はしてゐる玉河千之丞が既に二代目であるが如く、これも二代目かとも思はれます。その他の俳優が殆んど變つてゐる所からみれば或は二代目かとも思はれます。けれども、寛文年間『剃野老』時代に十代であつたとすれば、この頃三十代の藝も妙境に達した頃で、特に、今の女形の開山などとあります處からみれば、古くより女形の權威であつたものとみられますから『剃野老』に評された人と同一人と思はれます。

此君器量優れ給ふ。一目見ば心もそらにうか〳〵といかなるせうのいわやのお聖(ひじり)も通を失ひ、一曲のかなで、昔は知らず當代にまたと此君のやうなる罕なる人を見るとひとしく、有頂夫と八満、さふらひは武士道、ばい人は申ばかりうち捨てて、かりの浮世を厭ふさまの御出、ほのぼのとよあかし、二日うろたへて御かうがんを拜し申すに、とかう凡夫の口より及び難き所に、さる者申には、あまりの事に、ちと御あしちどりよしあし引の沙汰あり。理窟にはかほど舞の名人いくらもかなで給ふに、舞臺を廻り給はぬはいかにぞや、ただし上方の舞にはまはらぬにや。へたのとうごまならんと申、げにも心をつけ申せば、かくの如し。御癖身振にいづれは癖あり。あまりよくなさるるにや申すこともはりあり。御きづは口席今少しさえ給はばいかならん。御仕合には折よき時の御くだり、今の女形の開山、こまこまとはあとよりわざと申殘し候かしく。

と同書にある處をもつてみれば、上方より下つて來た女形で、女形にまだ優れた者のなかつた時に下つたので人氣を僥倖し得たこと、せりふをいふ聲なり言ひ廻しに冴えない所があつた。舞は名手であつたが、足があまり自由でなかつた爲か、舞臺を狹くつかつて、廻らなかつた難があつた。けれども、容貌魅力の優れた爲に觀衆を魅し去つて、女形の開山と仰がれたものと思はれます。寛政の初年さまでの特色のなかつた若女形が、熟し來つて、この全盛をみるに至つたものかとも思はれます。

この小太夫の役を限定して「おやま」としてあります。

貞享の頃までは、この「おやま」の文字はあまり見當りません。すべて女がたと呼んで、若女形であつたやうに思はれます。小太夫をおやまと呼び、伊藤庄太夫、玉河千之丞などは同書に於いて若女形としてあ

ります處から推して、特に推稱の意味が籠つてゐるやうにも取られるのであります。

おやまといふ言葉は元祿に近い頃、北の新地の遊女を呼んだ名であります。野郎歌舞伎初期の狂言盡には遊女を中心とするものが多かつた所から、元祿に近い貞享の頃には、女形の中におやまに扮する意味から「おやま」とも呼ぶ言葉を生じ、その一人が小太夫であつたとみるべきであります。

その他『西鶴大鑑』に名を止めてをります。峰の小ざらしといふ女形があります。當時鬪鷄の流行につれて、小判にあかせて三十七羽の鷄を集めてゐたが、この小ざらしの許へ通ふ同姓の愛人と別を惜しむ折り、この鷄が一時に鬨を揃へたので、この集めた鷄を悉く捨てさせたといふ逸話を止めてをります。彼等の華やかな裏面生活を覗ふに足るものであります。

村山座の座元又三郎の藝道の上の後繼者となつた瀧井山三郎は、『垣下つれ〴〵草』にも、「音曲したはしき女形」と謳はれ、江戸の流行物を集めた「短歌」に見に來る人は布引の瀧井山三が女がた、しばゐしばゐは盛なり。とあります。

西鶴の『一代男』五の卷にも山三郎の名をとどめてをります。

この山三郎の養子となつた玉川主膳も、『剣野老』に、「扇の手になよなよとせし舞の姿は、詠めにあかで見ましほ」などあります。この人は、市村竹之丞と相座元でありましたが出家をしたと傳へられてをります。

これ等の女形は多く京阪地方より江戸へ下つて花やかな人氣の中心となつてゐるやうであります。京都が歌舞伎の根源地であり、文明も一歩先じてゐた事でありますから、これは當然の事とみなければなりません。

女形の藝は前期の若衆歌舞伎時代の繼續とみるべきもので、歌舞を中心としたものでありますが、唯單に

容色を頼むことなく、僅かに藝の方面へ一歩踏み出して、次期の元祿時代の盛運を作つてをります。

（二）　舞臺衣裳の發達

その一　置手拭より假髮への發達

若衆歌舞伎禁止當時に於いては、髮狹く月代（さかゆき）の廣いといふ髮が一般の風習でありました。故に前髮を剃り落して元服した野郎頭は前頭が悉く露出する狀態で、滴るが如き綠の前髮に艷麗の籠つてゐた若衆にとつては實に致命的な打擊を蒙つたといつて相違ないのであります。

（註）銀杏は室町時代末に起つた結髮法で、髮の先端を上へ折り曲げて二つ折りとしたもので、その形銀杏の葉のやうなところから形容してこの名が起つたのであります。

「何とやらんひね媚びて四十雀に柿褌をかかせたるが如く、顏のかかりぬらりとして、耳をまりたる猫の如く、片腹いたき有樣なり。それ者共はかなしみ嘆きあはれがりて血の涙を流しけるとかや。」（江戸名所記）

この風趣索然たる野郎頭をもつて、女に扮しなければならない困難に遭遇したのであります。當面の彌縫策として用ゐられたものが置手拭であります。

村山左近、右近源左衛門等の用ゐたものはそれであります。（右近源左衛門の圖參照）

長方形の長さ三尺程の絹の一端に鉢卷（註一）の如く額に結びつけ一端が後頭に垂れるやうにしたもので、月代（註二）を蔽ふ爲であります。

（註一）『風流つれづれ草』。右近源左衛門赤手拭。
（註二）『昔々物語』うこんのふくさのやうなもの一端に絲をつけてこれを額に結ぶ。

色はその人の好みによつて種々にかへたものと思はれます。源左衛門は赤を用ゐ『風流つれつれ草』、或は鬱金色を用ゐた『昔々物語』と云はれてをります。但し若い女形の頭に鬱金色は甚しく風趣に乏しいからこれは右近の名があつた爲の覺え違ひであらうといふ說もあります。左近は「染色の手拭やうの長きを被り」（市村座由緒）とありますから、色彩の適しきものを用ゐたものと思はれます。夷屋吉郎兵衛も亦同樣の置手拭を用ゐたことは既に說いた處であります。（綿帽に、綿を帛にてつゝむ）

頭巾の下からのぞく色白の額と眉と情を含む眼とは、又別樣の情趣の籠るものがありますから、この置手紙の舞臺顏にも慰む處があつたものとみえて、源左衛門の如き人氣も生じたことと思はれます。

この置手拭に滿足せず、この時既に鬘が工夫されて用ゐられたのであります。まだ頭全體を蔽ふものでなく、剃られた前髮を補ふ附髮であつたものであります。

これによつて、舞臺に於ける前髮と同樣の效果を收め得たことは確かであります。同時に若衆歌舞伎の禁令は有名無實に終ることになります。果然寬文四年當局は、このかつらを禁じてをります。

寬文四年町觸辰正月八日、堺町、葺屋町、木挽町五丁目諸芝居仕候者共へ被仰渡事、やらう老女がた仕候役者、かつらをかけ申間敷候。但手巾綿ぼうしなどは不苦事云々

これによつて、かつら發達の前途はまたもや阻止されたのであります。已むを得ず、手拭、帽子の方面に發展の途を工夫して行くことになつたのであります。

玉川千之丞は、既に寛文の頃、黒い帽子を用ゐてをります。黒い布片で額より髷を包んで、その端を右へ折り込んだもので、帽子の色が黒く、髮の髱は大きく、且つ左右の耳の前に垂髮が出來たので、置手拭よりは遙かに風情を增したのであります。これが玉川帽子と呼び傳へられたものであります。

伊藤小太夫の野郎帽子（繪伊藤小太夫の圖參照）は置手拭と玉川帽子の間にあるもので、月代を蔽ふ廣さの布片を紐で髻に結び、髮の刷毛先は折りかへさずに後へ長めに垂れたものであります。少し後になつて加茂川のしほが兄傳兵衛と共に工夫して、のしほの野と傳兵衛の傳とをとつてやでん帽子と名づけたものは、四角の絹の四隅に鉛の鎮子をつけて落ちないやうにつくつたものであります。

この時代の發達は略これに終つてをりますが、元祿にはひつて、帽子は、更に一段の發展をみてをります。

水木辰之助が加茂川野鹽と申合せてつくつたものが水木帽子で、色は紫、質は縮緬、前髮をまるく包んだものであります。（水木辰之助の圖參照）

荻野澤之丞の用ゐた澤之丞帽子は、色は紫で、兩端に錘をつけたもので、左右に垂れた紫が、白粉の美しい顔に映發して風情を添へたものだと思はれます。下がり帽子、おもり帽子と呼ばれたのも、これであります。（荻野左馬之丞の圖參照）

あやめ帽子と呼ばれるものも、水木帽子と略ゝ同じものと思はれます。女形芳澤菖蒲が用ゐた爲にこの名があつたものと思はれます。（芳澤あやめの圖參照）

瀨川帽子は、路考の號のある初代瀨川菊之丞の用ゐた爲にこの名のある帽子であります。

藤井古今といふ女形から初まつた古今帽子といふものがあつて、町家に流行が及んだと傳へられてをりま

す。（歌舞伎事始）

後文化年中に式亭三馬が、五代目路考の賛に「古今帽子はいにしへにすたれども、瀬川帽子は今に盛なり。」といつてをります。瀬川帽子は元祿に起つて、文化時代までも流行が傳つたものと察せられます。

今も先代萩の舞臺に政岡が帽子をつけます。これは、女形の帽子が、世間に流布し、これをうつしたかつらが生じて今に及んだものであります。

單に一部の附髮だけではなく、全體の髮の形を銅の冑の如く作つて、これに髮をうゑたかつらといふものに作り出したことは既に元祿以前（1688. A. D）にあつたのであります。

「今は何者か仕出した、銅をもて冑をこしらへそれに髮をうゑてかづらと名附てかぶり舞かなでければ……。」（「都風俗」延寶九年刊行）

延寶九年（1681. A. D）の頃に既にこの事が、あつたのでありますが、當局の干渉によつて行はれなかつたものと思はれます。

これが、舞臺に於いて安らかに、用ゐられるに至つたのは二世瀬川菊之丞の時だと傳へられてをります。

瀬川菊之丞の二代目は王子の人で、王子路考と呼ばれ、安永二年三十六歳で歿してをります。（「甲子夜話」）

江戸文化の最も熟し、風俗に關する干渉も緩んだ安永時代に至つて、女形の髮がかつらにまで發達して行つたものとみるべきであります。それまで、地髮を結ひなほして舞臺に表はれ、男の役は、入れ髮を用ゐたものであります。このかつらが生じた後は、これが用ゐられ、文政の頃に及んでは、お邸の女中達が狂言を

する際に、あり餘る程の地髮のあるのに、强てかつらを附ける程になつたと、『甲子夜話』（文政七年の條）は傳へてをります。

その二　舞臺衣裳の發展と流行

夷屋吉郎兵衛、村山左近、右近源左衛門の當時は、前代の後繼であつて、小袖、帶も割合に素朴なものであつたのであります。小袖は袖も小さく袖口も狹かつたのであります。

髮の艶麗を奪はれた女形は、帽子に不自由な發展を求めると同時に、更に安々と容顏と風姿とを映發さしめ得る衣裳に發展を求めたことは當然であります。その華麗の極度がまた時の當局者の神經を刺激して舞臺上の衣裳に關する禁令が發布されてをります。

寛文八年

一、場所木挽町見世物不ㇾ可ㇾ結ニ構之一。並惣役者衣類絹袖可ㇾ着ㇾ之。但舞臺衣裝は平崎羽二重絹袖可ㇾ爲。紺屋染物紫裏紅裏、紫頭巾、縫之類停止之事。

附舞臺にて縮緬三幕不ㇾ苦、但紫縮緬は無用之事。

しかし、或る禁止條文が發せられると、條文を發した立法者側の意志と、禁ぜられた者の意志とは反對に立つてゐる爲に、禁ぜられた者は、立法者側の意志に添はうとはせず、何とかして自分の意志を入れたい心がある爲に、條文以外の條件に自分の意志を展べようとする途をとる傾向があります。

寛文八年の禁令以後に表はれた帶の吉彌結び等も、その傾向の一例とみるべきであらうと思ひます。

帶の長き巾の如きも、若衆歌舞伎の禁じられた慶安の頃には、二寸五分幅に過ぎなかつたものが、寛文の頃に幅三つ割二つ割となり。寛永の頃一般の女帶六尺五寸の長さであつたものが。吉彌結に吉彌は一丈二尺の帶を用ゐてをります。吉彌結びの流行につれて一般婦人の流行もこれに感化を受けて、多少は內輪ながらも帶巾を增し、長さを增して行つたに相違ないと思はれます。帶の結び方に禁令の條文は觸れてゐなかつたのでありながら華麗を增す方法として、この結び方が行はれたのであります。隙間を覗ふやうなものでありなます。これ等の傾向が、小太夫鹿の子を生じ、更に次の時代に市松染、水木結の流行を作り出して舞臺に於ける衣裳の華やかさを進展すると共に、一般社會に流行が行はれたのであります。舞臺が流行を作り出す素は既にこの時に生じたものであります。

その三　演伎の發達

野郎歌舞伎の時代にはひつて劇は一段の發達を遂げたことは明らかであります。けれども單にその中心となつてゐた女形の方面にのみ眼を注ぐ時は、若衆歌舞伎時代の伎藝の繼承に過ぎないのであります。尊ぶ處は歌舞にあり、音聲の美しさと曲節の妙と、容色姿態の艷麗と、變化運動の調律の美とが重んぜらるることは前代と易ることがなく、唯僅かに洗煉の度を加へ、複雜の度を增したに過ぎない觀があります。

しかし、眼を女形以外に轉じる時は、流石に、その進展が爭はれずに顯著なことを感じます。その反映によつて女形の美しさも引立ちてみえ、またこれとの比較によつて、女形の伎藝そのものの實際の發達をも想像し得るのであります。

元祿（1668. A. D）に近づいた元和三年（1683. A. D）の大阪、大和屋甚兵衛座の顔見世番附によれば、太夫三人を中心として、女形七人、若衆方七人、立役五人、かたき役一人、道化二人、半道二人、おやかた（親父形であらう）三人、一段下の立役十三人、かかた（親父形に對する老婦であらう）三人、子役一人、狂言作者一人、長唄四人、三味線三人、小鼓二人、大鼓三人、笛二人、太鼓二人、地謠四人合計六十八人をもつて一座を組織してをります。女形を除いて六十人以上の人間が舞臺の部署を得て活動してゐることは明らかであります。作家、舞臺音樂師を除けば、四十人の人達が、俳優として、女形以外の伎藝をもつて立つてゐることが分ります。（攝陽奇觀卷の十八）

既にこの時代に於いて、俳優が、立役、敵役、道化、半道、親父方、かか方、子役と各伎藝上に特色ある分擔を持つに至つてをります。

敵役方、惡人形、テキヤクともいふに至る。男、善人、立師、囃子方の坐するに對して立ちて動作する俳優より起りし名、美濃齋藤道三の臣道宇より出づ、道化猿若の變形、愚人、半道、愚人に非ず、輕卒なる役。

野郎歌舞伎發生の當時承應乃至寛文の期に於いて忽然として、かくの如き複雜な組織が生れたものではなく、三十年間の練磨を經て、次第に完成に近づいたものと察することが出來ます。

彼等女形以外の壯年俳優の忘す所は自ら次の元祿時代に於いて尊重され完成された所謂「地藝」でありま す。「地藝」は「歌舞」に對する伎藝であります。歌舞の詩的なるに對して散文的であります。主觀的詠歎的律動的なるに對して、客觀的、描寫的、非律動的であります。彼の情を主とするに對して、智に向つてゐ

るといふことが出來ます。

元祿時代の女形の名優芳澤あやめは、女形にもこの地藝の修行を取入れて成功した俳優であります。

彼の愛護者に橋屋五郎左衞門といふ鄕士があつて能をよくしたのであります。彼は伎藝の修行としてこの能を習得して置きたいと再三懇望したが、橋屋はこれを拒んで、女形の仕內に精進せよ、能を生仲に覺えては、狂言の爲に惡い。仕內はぬらりと成つて、またしても所作事がしたくなる。といつて敎へてくれなかつたのであります。その後よし澤あやめとなつた時、吉田あやめといふ競爭者があつた。吉田は、能を少し習つたので能仕立の所作事をもつて當りを取らうとして、屢〻芳澤あやめを凌駕したことがあつた。芳澤あやめは、地の仕內に一向精進して、いつとなく人氣を得て、人に名を知られるやうになつた。吉田あやめは、次第に取り合ふ人もなくなつて終に俳優をやめた。ここに於いてよし澤あやめは橋屋五郎左衞門の言葉に思ひ當つて、感謝したといふことであります。これは『あやめ草』に止められた彼の述懷であります。

彼は地の仕內卽ち地藝に精進した爲に成功を得たのであります。この地藝とは能の系統を引いた歌舞に對する伎藝であり、ぬらりとした仕內に反對した伎藝であり、所作事に對する伎藝であることが彼の述懷によつて明らかであります。元祿時代に於いて女形が完成に努めた地藝を、天和以前に於いて壯年俳優が、旣に工夫して、もつて元祿盛時の地盤を作つたとみるべきであります。

これ等の壯年俳優として、嵐三右衞門、多門庄左衞門、鈴木平右衞門。藤田小平次、福井彌五左衞門、荒木與次兵衞、小勘太郎次、佐渡島傳八、南北三ぶ等の名が數へられます。

（1）嵐　三　右　衛　門



嵐　三　右　衛　門

嵐三右衛門（寛永十二——元祿三）攝津尼ケ崎の産西崎新平の子であります。三右衛門は大阪根生の座元で西崎三右衛門といつてゐたのでありますが、江戸に下つて、けいせい『小夜嵐』といふ狂言に大當を取つてから嵐と呼ぶに至つたのであります。この消息が二代目團十郎の日記『老の樂』に傳へられてをります。

享保十九寅年歳旦元日寅の日也、中略、嵐三右衛門見物に初て見え、我等引合。（柏筵四十七歳）三右衛門口上、先年祖父、三右衛門（三代嵐なり。二代は以前元祿十四歿）御當地に罷下り候時に西崎三右門衛と申候。その頃丹前と申事御座候。夫を六法と致候て、其六法の内に六法ことば花に嵐と申すせりふ、めん／＼様の御氣に入候て、ぢい三右衛門町を通り候時は、やれ嵐が通る。いよあらしあらしと御ほうびに預り候故、夫より直ちに苗字あらため嵐三右衛門と申候。三代まで座元仕り候も、お江戸町中様

よりあらしと苗字もらひ候ゆへと難有奉存候下略

彼が江戸で人心を收攬しえたのはこの六方が主になつてゐたことが分ります。この六方が家の藝となつたのであります。

六方は舞踊の姿態の一種で、遊廓に出入する嫖客の姿に擬して案出された振であります。ゆき短かな小袖を着て、極めて長い兩刀をぶつ違ひにさし手を振つて歩くのであります。兩刀の兩端が體の前後に出で、兩手が兩方に動く、各々六方に向ふが故に六方の名が起つたといふことであります。一説に兩手兩足を天地六方に振るが故に六方と名づけるともいひ、さらに無法と六方と通ずるが故に、六方と呼ぶともいつてをります。

この六方をまた丹前とも呼んだものであります。寛永の頃、神田雉子町或は木挽町あたりに風呂屋が多く生じた。これに湯女を置いた爲に、武士、町人町奴が盛に出入したのであります。この風呂屋の中で松平丹後守邸の前のものが最優勢であります。風呂屋へ出入することを丹前へかかるといつたのであります。丹後守邸前の略で、ここに出入する嫖客の風を丹前風と呼んだものであります。

嵐三右衞門が江戸に下つた際にこの風が盛であつたので、六方の振にこの丹前風を採り入れて工夫したものとみえます。即ち六方を丹前とも呼んだものであります。

演劇に於ける六方の發達を考へてみますと、その始めはお國歌舞伎にあつたものかと思はれます。六方の扮裝も、その最初はお國歌舞伎にあつたもので、山三が女に扮し、お國が男に扮してこれに通ふ客を演じた。その際のお國の扮裝が、後に六方に發達する起源になつたものかと思はれます。

遊女の女歌舞伎に於いて、美少年に扮し振袖の着流しに、大小を交叉するやうに帶した姿は、後の六方姿をかなり力強く暗示するものであります。

次に野郎歌舞伎に至つた當初の傾城事に於いて、村山八郎兵衛が、『藝鑑』に殘した姿の如きは更に一歩六方に近づいてゐるものであります。白加賀の衣裳に銀箔で、鹿の角を縫ひなした總模様をつけ、一尺七寸の脇差を向うへ落ちるやうにさし、左手は張肱し、右の手に扇の要をつまんで、橋がかりよりゆらりゆらりと出で、正面へ立ちながら、「八まん之が買手でやす」と、扇で脇差の柄をたたいたといふ。これが六方に對する第三次の發達で、嵐三右衛門がこれを完成して六方の開祖と呼ばれたものと思はれます。

江戸の風を加味するに至つて、優柔婉和の風を離れて、その振に強みが加はり、簡朴素野な味に變じて行つたことは、六方言葉、『芝居百人一首』等に殘る畫によつて知ることが出來ます。

そのせりふとせられた所謂六方言葉には、つまつた音が好んで用ゐられ、曲線的なるよりは直線的なることが喜ばれて、發音に重みと力が籠つてをります。

この手強さと力との表現が、當時猶ほ豪健な士風の盛んであつた江戸の人心に投じて人心を收攬することが出來たものと察せられます。

この六方は所作事即ち舞踊の系統でありますが、彼が、地藝の工夫に努力したといふことについて、かういふ逸話が『耳塵集』に傳へられてをります。

この著に於いて藤十郎を單に藤十郎と呼び、三右衛門を嵐三右衛門と呼び慣してゐる所をもつてみれば、二代目三右衛門のことではなく、藤十郎より先輩であつた初代三右衛門のことと察せられます。

古嵐三右衛門ぬれ口舌などの仕組に、相手の役人を我が內へ呼び寄せ、もとより酒ずきなるゆゑ、頓て盃を出し、其座に懇して居る子どもあれども、それには目もかけず、外の子供につぶやき、ささやき、或は頰ずりつけざし、後には醉て正體なし、元より若衆は悋氣して樣々罵れば、同子ども立役あいさつしに入中を直し盃させり。此の時は藤十郎親、坂田市左衛門、眞野屋勘左衛門座本にてありしゆへ、其座へ藤十郎來り、是は〱そう〲しき事かな、初日も近日ぞや、若衆と口舌どころにては有まじき事、はや〱けいこせよと笑ひ〱申されしかば、三右衛門我も左樣に存じ、最前より稽古を致したりと、初め、盃を出せし時より今なか直しの盃まで、若衆のりん氣人々の挨拶にいたるまで、悉く皆おぼえ、是替り狂言の稽古なりと其通りに仕くみたり、いづれも役人には、いかにといへば作りたる事はわろし、實よし、その義をおもふが故に、日頃は稽古の場へ盃は出さねども、此度は替り狂言のせりふ付(つけ)のため盃を出し、若衆が是非悋氣をせねばならざるやうに仕かけかくの如し、いづれも舞臺にて唯今のやうにいたされよといへり。是又よき思ひ付なり。古人はかほどまで心をつくせり。

地藝の工夫に寫實をこころがけ、しかも體驗のあることを舞臺のうへに表現しようと工夫したことが思はれます。

しかし、藤十郎が彼を批評して、性根もない狂言に、うそらしいせりふをつけ、狂言はかういふ風にするものだといはぬばかりに眞面(まじめ)で演ずるので面白い、此に比べると自今の藝には分別があるといつてをりますが、此處に嵐の弱點があり、この時代の伎藝の弱點があつたとみるべきであります。

舞踊を中心とする伎藝の遊戯的分子が多分に存したものと観るべきであります。（今日の劇境に梅王の藝と吉兵衛の藝を連想させられます）



多門庄左衛門

（2）多門庄左衛門

六法の完成者は嵐三右衛門であることは既に説いたところであります。「六法は嵐」と極めをつけられ『業大門屋敷』嵐もこれを以て家藝とした程であります。けれども六方のよつて來る所は遠く、また嵐に先つてさくや九兵衛、鎌倉團右衛門の如き俳優が粗野な六方をふつたことも傳へられてをります。（『新刻綱目』明和八）

丹前の創始者も、嵐三右衛門ではなく、少しく先輩であつた多門庄左衛門に歸せられべきものと思はれます。

「丹前かたの初りは此人より發るや」と『芝居百人一首』の著者は傳へてをります。

多門庄左衛門は、寛永十八年八月村山左近と共に江戸に下つたと傳へられてをります。『東都劇場沿革誌』中

村座の部。

（但し、左近の東下り寛永十五年寅年三月であると市村座の記錄に傳へてをります。十八年は二度目の東下であゐか、或は中村座が他座の事實である爲に誤り傳へたかであります。）

庄左衞門は京都の俳優であり、寛永十五乃至十八年に東下したことは明らかであります。

彼は右近源左衞門に小舞を學んだといはれてをりますから、源左衞門より年下であつたものと推することが出來ます。源左衞門は、元和八年（1622. A. D）の出生で、寛永十五年には十八歳でありますから、庄左衞門は、東下りの時十八歳以下の少年であつた筈であります。

同作者である村山左近は、又三郎の弟で、又三郎が次男、左近が五男であります。承應元年四十八歳をもつて歿した又三郎は、この左近東下の時三十七歳、左近は三十歳近かつたものと思はれます。

庄左衞門が左近と共に下つた當時、左近の名のみ響いたのは、一つは左近が座元の弟であつたとはいへ、まだ若年であつた爲に、左近の豐艶な陰に光を蔽はれてゐたものと思はれます。

嵐三右衞門は、寛永十二年の出生でありますから、左近の東下の當時、寛永十五年には猶ほ四歳の幼兒で、右近源左衞門より十四年の後輩、源左衞門にとつて同じ後輩である。多門庄左衞門よりも年下であつたかと思はれます。少くとも、村山左近が東下りに四歳前後の幼兒を同伴し、またこのことが他座の記錄に傳へられる筈はないからであります。

享保の刊本『むかし〳〵物語』に、六十程以前彌宜町の狂言座に多門庄左衞門が、玉村吉彌、玉川千之丞等の後輩と加賀節をうたひ出し、梅がつままふねの如き長歌を作り出したことを追懷してゐるのが、凡そ寛

文の頃で、三十歳を越した男盛りの頃であつたものと推せられます。

彼が丹前に創意を出したのは寛文初年のことと思はれます。その創意は、『江戸丹前』に、

「多門庄左衛門は此度奴丹前のふり出し姿にあみ笠をかぶらず、尻からげにての出は、諸人のよろこび、わけて女子たちの滿悦はいふに及ばず。」

『榮大門屋舖』寶永二年板 錦文流著 に、

「多門庄左衛門作、彌九兵衛が六方は、すあたまにかま髯、白き衣裳に七羽鴉黑き衣裳にされからうべなんどを付て、大島の下袴にはつぱの大小くわんぬきざし、うめく樣に歌をうたひ、長々としたるつらねをやつたるを、今の六方にくらべて思へば、あたこびやくらい　ハツハ　いやなこんではあるぞな、寛文年中の姿は最早各別に替れり。」

とあります。『尾陽戲場事始』に、寛文八年八月多門庄左衛門が下つて、江戸六方を演じてをります。この後寛文の末年に六方も優美の度を加へて行つたものかと思はれます。

延寶六年三月の中村座に彼の小舞が、座組に加へられてをりますから、猶ほ彼の人氣が續いてゐたものとみることが出來ます。

丹前に創意を表し、小舞に秀でてゐたが、地藝について傳へられる處がないことをもつてみましても、嵐三右衛門と同時代の俳優でありながら、先輩であり、僅かな隔たりではあるが、その間に伎藝の時代區劃があるかにみえます。

(3) 鈴木平左衛門

「よしや丹前風は、多門庄左につゞいて此人立出てたまふ」と『芝居百人一首』に傳へてゐるやうに、名人とまではなかつたが、多門、嵐、鈴木と「六方言葉」にも竝稱した程の俳優であります。

嵐三右衛門より先輩で、六法は嵐がこれを受け繼いだものでありますが、嵐は鷹揚で萬人に迎へられるうまみがあつたが、鈴木は小場で人によつて好き嫌ひがあつたと傳へられてをります。

拍子に秀でてゐて、三味線をひくことは、立ち居二つながら自由自在にひく程に堪能であつた。

これ等は所作事の方面でありますが、地藝の方面に於いても、やつしの元祖といはれた程、やつしに長じてゐたのであります。

やつしが專門の役方になつて、やつし方と呼ばれたものであります。



鈴木平左衛門

やつし方はこれ色事仕なり、仕内うつくしいを本として、作す所のわざをやつす也。（歌舞伎事始）演伎が美しくあることを志し、舞臺上の言語動作をすべて、なまめかしく和らげて行く事であります。故に、「やつし役は、京の舞臺を久しく勤めずしては名を發する事務なり。」（役者全書）ともいはれてをります。

平左衞門はこのやつしの内にも濡れのやつしに上手であつたといはれてをります。情事の演伎（ラブ。シーン）に長じてゐたものであります。嵐三右門は彼を學んで、この方面に於いても彼を凌駕する程の名聲を得てをりますが、彼に先き立つて元祿三年のこの世を去つてをります。

彼は元祿十二年に猶ほ舞臺に立つて、高齢をもつて、「濡のやつし」をやつてゐたことは、その年表はれた評判記『三國舞臺鏡』に、「濡のやつし上手なり、しかれども年のよりたる故にや、どこやら似合はぬ所あれども、上手なる故、狂言の仕組によつて大出來なる事もあり。」と評してゐることによつて知ることが出來ます。

（4）藤田小平次

多門庄左衞門、鈴木平左衞門、嵐三右衞門の三人を經て、六法は完成し、やつしの方面に俳優の演伎は進展しましたが、恰もこの嵐と對立して、實事に於いて演伎に一方面を開いたものは藤田小平次であります。

實事はやつしに對する實であらうと思はれます。やつしは情事を演ずる爲に、美しくあらうと心がけて、なまめき和ぐやうに變化するのであります。これが爲にやつしには化するの意味があります。實事は、化せ

ざる實であります。彼のなまめき和ぐに對してこれは堅く質實であります。彼の輕いに對して、これは重い意味を持つてをります。

立役はもと、囃子の座するに對して、舞臺に於いて立つが故に生じた名であります。その立役の藏してゐる意味は、單に俳優に過ぎないのであります。女形が生じるに至つて、立役は俳優中の男に扮する者の意味を生ずるに至つたのであります。更に男に扮する俳優中に敵役、道化が生ずるに至つて、立役は、敵役、道化以外の主要な役を意味するに至つたのであります。更に、この立役の中に、やつし方を生ずるに至つて、やつし方以外の立役の領域が實事となつたのであります。卽ち主役は實事とやつしの二種に分れたことになります。やつしは實事に對して和事と呼ばれるやうになります。更に江戸歌舞伎に荒事が生じて、立役は荒事、實事、和事の三種を含むことになります。これが元祿の初期に至るまでの狀態であります。

後に、この和事に、單に和くなまめくだけでは物足りないので、實事の色合を加味して演ずる演伎法が生じて、（元祖訥子）和實の役柄が生じ、又眞の和事、和實共に天衣無縫の伎藝で、人品の卑しい俳優には入り難いといふことで、ピントコナといふ役柄が生じたのであります。『伊勢音頭』の福岡貢、『天網島』の紙屋治兵衛の如きがさうであります。

實事の方面でも、藝風の下品なものの行き所として辛抱役といふ役柄が生じてをります。『千兩幟』の岩川次郎吉の如きがその役であります。辛抱役以外の實事は捌役であります。『兜軍記』琴責め畠山重忠の如きがその役であります。卽ち立役は六種に分れるに至つたのであります。

立役
- 1 荒事…………………一
- 2 實事
  - 捌役 二
  - 辛抱役 三
  - 和實 四
- 3 和事
  - 濡事 五
  - ピントコナ 六

（『劇場一観顯微鏡』）文政十二年。

藤田小平次は立役が、やつしと實事に別れた際の實事の代表者であります。天和三年大阪大和屋甚兵衛座の顏見せ番附に於いて、彼は立役の筆頭を勤めてゐることをもつても、元祿以前に於いての彼の地位と名聲を知ることが出來ます。

六法は嵐、實事は藤田小平次と、この二役は何れの役者が勤むるも是を地盤にすといへり。譽なるかな小平次、一生顏に紅彩をぬらず、裸にならず、不斷撫付(なでつけ)かつらに上下、羽織もはづさず、年中姿をかへず、實事をして、見物にいやといはれず、おもへば上手なり、俤は音羽次郎三に殘りて昔しのばし。

（寶永二年版『棠大門屋舖』）

三右衞門の藝風と對立的な地位に立つ藝風で、彼の優婉なやつしに對して、これは太刀打に長じてゐた。「刀の反りを打つには相手の眼の中を睨みつける事がよろしい」と教へたと『耳塵集』に傳へてをります。既に藝が單に形だけの苦心でなく、心を表はす苦心を伴なつてゐたもので、藝に「思入(おもひいれ)」といふものを生じて

ゐたことが分ります。

「口跡に理窟さがあり、分別顔して、曇ざはりにも仔細らしさがあり、しみじみとした味は、霧を含んだ油揚のやうだ」と評され、仄々と笑ひ出せば、幼兒も懷き、堅實さは、「いかなぽつとりの辯舌ものに七日七夜くどかせても露もそらさぬ」程にみえたといふが如き當時の批評（延寶三年刊『野郎げじ〳〵』）は彼の藝風を髣髴と偲ばせるものであります。

今日の舞臺に於ける市川中車を偲ばせるものがあります。

（5）福井彌五左衛門

彌五左衛門は寛文時代に名のあつた大阪の俳優であります。彼の舞臺に於ける役柄は華事方であります。華者方は女形の中で、普通の女形が若女形といはれて若やかな女に扮するに對して、繼母の如き役に扮するをもつて初の頃繼母役ともいはれたものであります。

これを華事方と呼ぶに至つた事は、恐らく遊里の用語から轉じたものと思はれます。

遊里に於いて太夫の用語が歌舞伎から轉じて行つたと反對に、この華車の語は、遊里から轉じて來たものと思はれます。

太夫は主要な遊女でありますが、この遊女の周圍にあつて、諸事の斡旋をする中年以上の女をやり手と呼ぶ。（註）このやり手は太夫である花をまはし、或は纒頭についてまはる意より華車と呼ぶに至つたといふ說があります。（洞房語園）

（註）遣手といふは傾城につけて、其請待するあげ屋へやりわたす故に遣手といふ。香車はやり手の事なり。香車は一筋にむかふへ行がゆゑに異名を鑓といへば、是になぞらへて遣手を香車といひ來れり。華車ともいふ。

華者方は、若女形に對して、かくの如き地位にある所から、この名稱が生じたものと思はれます。彌五左衞門は又一種の俳優教育家として重じられた人で、彼の鞭韃を經なければ、名實ある俳優となることが出來ない。といはれた程であります。

「藤田小平次もこの彌五左衞門吟味によつて實事師の名をとれり、荒木與次兵衞、中川金之丞、金子六右衞その頃若き藝者寄合、とかく彌五左衞門が手にかからねば、本の上手とはなりがたしといへりとなり。」（耳塵集）

彼が舞臺上の心掛として、現在上手といはれてゐる俳優の中に、相手のせりふをいつてゐる間、休んでゐる者が多い。これはよくない事である。第一に狂言が緩む。第二に、自分の體が死ぬ。せりふをいふ相手の顏をよくみてゐるか、耳をそば立てて聞てゐるが宜しいと說いてをります。

これをもつてみても、彼が地藝に心を向けてゐる俳優であり、俳優教育家であつたことが明かであります。彼は更に狂言作者として名のあつた人であります。それまで狂言は、一番づつの仕組であつたものでありますが、彼に至つて二番續、三番續の趣向が創始されたのであります。これが寬文四年（1654. A. D）の事であります。

江戶に於いては市村座に於いて二番續三番續の狂言を初めたのは承應三年（1664. A. D）のことで、凡そ

十年以前でありますが、更に、寛文五年に森田座で曾我の四番續の狂言が始まつてをります。

この點に於いて江戸は一歩先んじてをります。彼の狂言の中では非人の仇討が後代にまで傳はつた傑作であります。現在の舞臺にも保存されてゐる『敵討襤褸錦』の大晏寺堤の場の如きは、この非人の仇討がその內に包含されてゐるもののやうに思はれます。

延寶八年暮の顏見世番附に狂言作者として初めて名を連ねたといふ記錄を作つてをります、富永平兵衞は、『藝鑑』といふ著書をも殘してをりますが、彌五左衞門に次ぐ作者といはれてをります。もつて彌五左衞門の地位を知ることが出來ます。

引幕の初め、寛文四年玉川、主膳。

(6)　荒木與次兵衞

寛永十四年に生れ元祿十三年に歿した大阪俳優であります。(元祿十年刊行の『役者ともぐひ評判』)によれば、この頃旣に老體にして藝に衰頽表はれ、舞臺に於いて不人氣であつたことが覗はれますから、彼の全盛は寛文、延寶の元祿以前の時代にあつたことと推せられます。

彼の藝は各方面に亙つて、武道によく、手負、浪人、座頭、草履取すべてよく似あひ、舞拍子細やかに、太鼓つゞみに長じてゐたといふことでありますから、所作事、六法に長じ、實事に於いても名手であつたことが知られます。唯やつし事に至つては不得意であつたとは『三國役者鏡』、『役者ともぐひ評判』の共に說くところであります。「ぬれ事は石の吸物にて、こつ〳〵する事」といふ評があります。

『一谷坂落』といふ三番續の狂言があります。この上が、後の淨瑠璃『一谷嫩軍記』の陣門と組打に當る部分で、熊谷が衆道の情によつて敦盛を助けることになつてをります。この點に於いて武道一遍の熊谷ではなく多少優美の味を含んでをります。それだけ主家に對する武士の精神に於いて嫩軍記の如き深さを持つてはをりません。至つて簡單素朴であつて、義經が後に兄に疎んぜられて大物浦へ落ちる。此處へ敦盛を助け出家して落合ふといふが如き解決を下して、源平兩氏の對立ではなく、唯弱く罪なきものに味方することを正義とする傾向があります。この熊谷次郎が與次兵衞の役になつてをります。

『當麻中將姫』まんだら由來といふ三番續の狂言があります。この狂言に與次兵衞は久米八郎光重といふ役を座本として勤めてをります。八郎は中將姫の家と親戚になる三保の藏人賴實の執權であります。主人の子息少將と、中將姫が、いづれも繼母の爲に命の危ふいのを、思慮ある計略をもつて、二人を救ひ出すといふ役で、思慮ある家老役で、大刀打もあり、手負の場もあるといふ役であります。

座本であつて、彼が、好んでかやうな狂言を選び、かくの如き役を引受けてゐる所をもつてみても彼の藝が、斯くの如き思慮ある忠臣、太刀打、手負の狀等を演ずるに長じてゐたのを知ることが出來ます。

これは三番續の狂言で、寬文四年以後のことでありますが、その以前萬治三年『攝州天王寺喝几ケ辻』といふ敵討の狂言を自分の座に於いてうつて大當りを取つてをります。これは明暦二年加州大聖寺前大學之助に討たれた高橋淸左衞門の弟作衞門が喝几と號して兄の敵を打つたことを加州を憚り、天王寺に移して仕組んだ物であります。一心寺の藪添ひにあつた閻魔に堂を立てて加州の柳ケ瀨に倣ひ、この處を喝几ケ辻と呼ぶに至つたのもこの狂言の當つた爲だと傳へられてをります。（攝陽奇觀）

後の淨瑠璃、攝州合邦辻や、南北の『繪本合邦辻』なども、この狂言に何物かを受けてゐることをみても、この狂言の成功をはかるべきであります。「御堂の前の敵打、その思入ふかく古今無雙の見物なり。」と『三國役者舞臺鏡』に傳へてあるのは、この「喝凡ケ辻」の狂言をさしたものと思はれます。これと竝んで彼の成功したのは『非人敵討』であります。

『非人敵打』は彌五左衛門の作であつて、始めて主人公に扮したものは與次兵衛が最初であります。その時の扮裝は、

病かづらに黒々とあぶらをつけ、顔のつくりも白粉を濃くぬり、美しくくし、衣裳は白小袖の無地、大廣袖の紅絹の裏、花色の丸ぐけ帶を前に結んで、平足も白くして登場したと『佐渡島日記』の著者は父傳八の實見談を傳へてをります。この狂言の興味の中心は今日の『敵討襤褸錦』の大晏寺堤の場の如く、敵を打たん爲に非人に身をやつしてゐる主人公、（大晏寺堤では春藤次郎左衛門）と、試斬とに來た加村宇多衛門との應對になつたやうに思はれます。加村が、「敵打といふは、命惜しさにいふのであらう。」と責める時、主人公が、竹に仕こんだ刀を拔いてみせる所があります。

此所で、與次兵衛は、主人公として、加村が責めると、竹に仕込だ刀を拔いて、「靑江下坂二つ胴に敷腕、といひ聞かせ、さしつけた刀を兩手に持ちながら、左の方へ引き寄せ、調子を低めてずんとよう切れます、へゝゝゝゝ」と會釋をしたと傳へられてをります。

その後姉川新四郎がこの同じ役を演じて、非人の敵討はこの人の創出であるが如く傳へられた程の好評を博したといはれてをりますが、新四郎は、加村の責めかける時、「竹にしこんだ刀をぬいて加村にさしつけ、

青江下坂二つ胴に敷腕、ずんとよう切れます、へゝゝゝゝと笑つた」と傳へられをります。『佐渡島日記』の著者蓮智坊（長五郎）は、この兩者を比較して、雪と墨程に違ふ。姉川の心得が拙く野卑であると笑殺してをります。

記錄によつて兩者を比較することは困難でありますが、今日の『大晏寺堤』にこの二つの藝を置いて比較してみますと、姉川新四郎のしぐさは、自分が非人ではなく、敵討の身分で、これだけ立派な身分だと、陽氣に誇示して、拍手を嘲笑してゐるやうであります。思慮が淺く、相手の反感を挑發するやうにも受取られます。荒木與次兵衞は拔いた刀をさしつけて、青江下坂二つ胴にしき腕と納得させ、その刀を兩手で左へ引きよせ、調子を沈めて、「ずんとよう切れます」と薄笑ひして會釋する。先づ表面に變化があります。次に性根を表はす藝の深さが感じられます。敵討の覺悟を持つ沈勇もみえます。會釋する處に相手をおさへる思慮ある士と感じられるやうであります。

爰に及んでは、地藝も既に或地位にある人の性格のうちに藏された內心卽ち「性根」といふが如きものの表現にまで進んでゐたものとみるべきであります。

また一方非人は寫實に徹せず、髮も黑く脂をつけ、顏手足も白く塗り、紅絹の裏のついた白無地小袖を着たといふが如く、美しさを失はない心得は、既に世阿彌の唱導した所に一致するものでありまして、敎へられてか、偶然によつて一致してをります。劇は寫實ではなく劇である。劇は洗煉された美を地盤としてゐるものだといふ傳統の中に立つてをります。眞實の底から沁み出る美といふが如き思想は、この傳統にはないのであります。

廣い意味の女形には屬するのでありますが、女形を若女形と限定する際に、華車方は女形以外の役柄になります。小勘太郎次はこの時代の華車方の代表者であります。

(7) 小勘太郎次

彼は富永平兵衛の作『娘孝行記』が彼は都萬太夫座に於いて上場された時、かの後室を勤めてをります。同じ座にのぼつた『業平河内通ひ』の、業平を中に爭ふ井筒、玉水といふ二人の姫の下しやし腹の姉野ざはの比丘尼を勤めてをります。この姉は、二人の妹を祈り殺して、紀有經の家を橫領しようとして殺される繼母役であります。

『一谷坂落(いちのたにさかおとし)』の船頭仁兵衛女房役を勤めてをります。この役は『義經千本櫻』の大物浦の場の渡海屋銀平女房を單純にしたやうな役であります。

女姿の風情の極めてあでやかな人で、或狂言の初日にひらり帽子をつけ三十ばかりの女房の姿で棧敷の下に立つてゐると、同座の役者があまりに姿が艶麗なので、見物の女と見あやまつて失禮なことをしたといふ逸話が殘つてゐる程であります。元祿の名女形芳澤あやめは太郎次をまねて極上々吉の女形に達したといふことをみても、彼の藝の薀蓄を思ふべきであります。この人に左手で膝をたたく癖があつたさうであります。これを見苦しいと意見する人があつたので、もつとなこととその後この癖を出さぬやうに注意した處が、仕內に張合が拔けて、俄に七分も仕內が下つた。そこでまた膝をたたくことをしはじめると、生き返へつたやうに張合が出たといふ逸話が傳へられてをります。凝性の名人にはかくの如き癖が往々あるものであります。

現在の井上正夫の如き、せりふに隨分なまりがあります。發音にも、アクセントにもあります。しかし、これが表情とからんで微妙な藝を編み出して居ります。この癖を止めさせたいといつた人がありますが、この癖を止めると活氣と深みとを失うだらうと、止めたことがあります。

（8）左渡島傳八

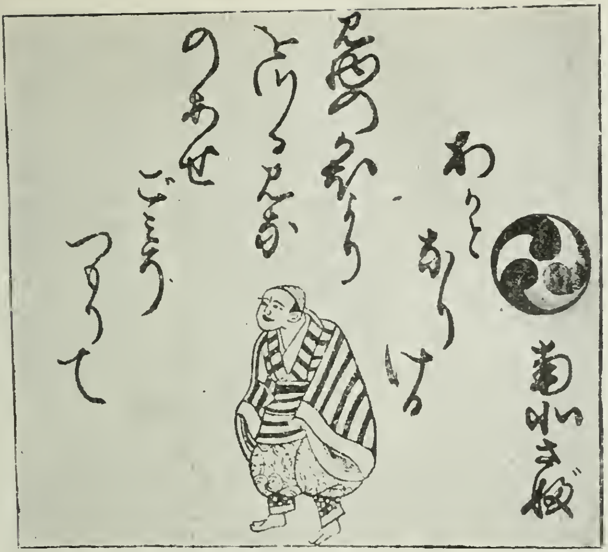
佐渡島傳八は、女歌舞伎の際佐渡島正吉といふ一座のあることを說きましたが、その系統に屬する俳優であります。容貌は頗る醜くせりふの音調立たず、口癖があつたが、幇間の如き道化役には群を拔く長所があり、拍子事、舞踊は、女歌舞伎の直系であるだけに優れてゐた。

『佐渡島日記』の著者（長五郞）が六法に長じ『七ばけの曲』等をもつて人氣を博したのはこの父傳八が、五歲の頃より、碁盤の上の所作事を敎へる程の苦心をした爲だと傳へてをります。

（9）南北さぶ

南北三ぶはこの時代の道化役であります。元祿十年の『役者ともぐひ評判』には、あづま三八、秋田彥四郞、金澤五平次、なると源五郞等の名をあげてをりますが、これ等は大阪四座の道化役をあげたものであります。然るに『芝居百人一首』（元祿六年版）には當時までの名ある俳優百人を選んでをります。その中に南北三ぶが數へられてをります。これによつて三ぶが、當時彼等に優つて、當時の世間に持囃されたものかと察せられるのであります。

「顏つきキョロ〳〵として跡から人の追かくるといふやうなセワシなき物いひの何とも譬へられねば、かの啼くころ之鵜に似たりけりといひしが、合點のゆかぬ獸もの、かくやありけん。」



南北さぶ

と『野郎げぢ〳〵』に評してあります。これは卑難とみることが出來ますが、また道化としての彼の資格の一端とみることが出來ます。『芝居百人一首』に、「見物の顏よりおつるみなのあせ、ごみぞつもりて垢となりける」と彼の藝を評する歌があつて、狂言に至極まじめで骨を折るので贔屓の見物が汗をながすこともあるといふ意味を書き添へてあります。眞面目に勤めて笑はせたものかと思はれます。

　坂田藤十郎が道化師仙臺彌五七が、大殿御死去の報を聞いて皆驚ろく所で、南無三ぼう寢耳へ牛の入りたるやうなことかなといつて笑はせた。かういふ眞似をしてはならない。寢耳へ水がはひつたといつて笑はせる工夫が大切だと敎へたさうであります。

三ぶにはこの方面の眞面目に笑はせる傾向があつたのではないかと思はれます。

これ等俳優の伎藝の發達の徑路を通觀しますと、日本の演劇は野郎歌舞伎にはひつて、幽鬱な宗教的氣分、壓縮するが如き宗教的空氣を脱却し、狂言的な宗教的躍動の域をのがれて出たことを感じます。

野郎歌舞伎の先づ踏み込んだ境地は、人間を肯定し、生命を樂しむ境地であります。具體的にいへば、戀情的空氣に浸る傾向であります。舞踊と歌謠の律動に於いて自由な人間的生命の躍動を企てたものであります。人間としての若さ美しさを、夢みるままに完成した優美の極の人間具體化を此處に企てたやうに思はれます。此處に美を發現し得る喜びがあつたのであります。かくの如き陶醉に達し得なかつたとしても、少なくとも、優美の極を假裝する喜びがあつたのであります。

この假裝の喜びが、次の時代の演劇の萠芽であります。

優美は單に優美だけでは飽きられ易いものであります。そこで、假裝の喜びが、假裝の眞實味を目指して轉じて行つたのであります。これが地藝の發達であります。これが次の時代に向つての萠芽であります。單に美しい形の變化と聲の流動との卷物に滿足してゐた境より二番續三番續と意味のある筋を喜ぶ傾向を帶びて行つたものであります。しかも猶ほ、全然これに溺れることは出來なかつたのであります。

「六法の內指所作事に仕立、出揃も神樂つしま、三味線も手替りを引かけ、鳴物に乘りて出れば見物の心もうき立ち、切の六法計で、札錢はをしからじと三番續の不出來も是で見直し大分の入を引く云々」と二世三右衛門の時代に至るまでもこの能純粹優美に對する未練があつたのであります。（元祿三、初代歿、元祿十四、二代歿）

第四編　開拓期の江戸歌舞伎

第一章　都市の整頓

天正十八年（1590. A. D）家康が初めて江戸城にはひつた際に、城下の町は町數縱十二町、横三四町、所所にて定りなし、家かずやけ後ゆゑ確ならず（天正日記）とある狀態であり、その他は唯茫々たる武藏野の彼方此方に三三五々茅屋が村落を成して散在してゐるに過ぎなかつたのであります。

家康は直ちに臣下を駿河より移住せしめ、飲用水の給與を企て、溝渠を開き橋を架し、市街を區劃して市民の居住に便宜を計りました。先づ旗本武家の邸宅が連り、これに連關して商人の移住するものも引續いで漸く都市の形をなすに至つたのであります。

續いて慶長五年の關ヶ原の大戰によつて、天下の大勢は德川氏に動きました。この時始めて家康は江戸を本據と定める大方針を發表したのであります。同じく八年家康は征夷大將軍を拜命したのであります。ここに江戸は德川氏の江戸でなく天下の首府となつたのであります。天下の大小諸侯が邸宅を江戸に構へて參覲するに至つたので、諸國の商人も江戸に移住して、城下の市街も日に月に狹隘を感じるに至つたのであります。爰に埋立地の工事が起つて、市街地の擴張となり、慶長年中に既に、南品川、北は神田原、東は淺草、

西は田安の原（九段坂上の地なりといふ）まで町續きとなつたと傳へられてをります。

城郭の修築も慶長九年より十二年に亙つて、完成し、元和元年大阪夏の陣を終つて、天下の政權は名實共に德川氏に歸し、家康は、安らかに翌年瞑目したのであります。

以來江戸は政權の中心として、日に月に、繁盛の度を加へて行つたのであります。けれども、草創開拓の都市であつて、まだこの都市に於いて何等異色ある文化を生む程の餘裕を持たなかつたのであります。

明治維新の際に、澎湃として西洋文化が、流れ入つた如く、この開拓された新都市に向つて、既に一種の形を備へて來た京坂の文化が、水の低きにつくが如く東下して來たのであります。けれども、江戸は京都とは全く風土を異にしてをります。またこの新都市の居住者は京都の居住者とは異なつて、新たに天下の政權を把握した德川氏幕下の武人であり、日本の各地に割據してゐた諸侯幕下の武人であり、これ等の武人を中心とする諸國の商人の參集であります。玆に舊代の文化が新代の居住者に受容せられて、獨得の文化を生じて行つたのであります。

第二章　文化の漸進

德川氏が政權を掌中に把握して全國を統治した形式は封建制度であります。諸侯をその歷史若くは功績に應じて、各地に封を頒ち、德川氏は覇府を江戸に置いてこれを統治したものであります。戰國時代の割據の

狀態に大なる變化を與へず、これを平靜に固定せしめんとしたものであります。平靜に固定せしめんが爲に多少の變動を與へ、譜第の功臣をこの間に介在せしめて牽制の任に當らしめ、絕えずスパイを驅使して異變に備へ、德川氏は中央江戶にあつて、譜第旗本を手足として、權力をこの中央に集注したものであります。都市の經營、城郭の築造、廟所の建造と工事に次ぐに工事をもつてして、諸侯をこれに驅使したので、諸侯の財力疲弊して、兵を動かすべき根柢の資力に缺乏して、自ら國內は平靜に向ふ傾向を取つたものだと傳へられてをります。

この中央集權の中樞は江戶であつて、江戶は德川氏の隆運と共に繁榮に向つて行つたのであります。社會は、武士中心の階級制度をもつて統一せられ、江戶の文化も自ら武士の中心の文化が發展して行つたものであります。

これ等の武士は悉く一度戰國の爭鬪を經驗し來つた人間であり、また武士そのものが、如何に詮じ來つても、戰鬪を目的とする人間でありますから、江戶文化がその草創の時代に於いて、殺伐粗雜な色彩を帶びてゐたことは當然のことであります。

しかしこれ等の武士は、主家に仕へ、事ある時は君侯の馬前に身命を擲つ覺悟をもつて武藝を練ることが、その職務でありますから、直接文化を創り出す原動力となるものではなく、文化の需要者であり、享樂者であり、批評家であつたに過ぎないのであります。直接文化を供給し、創造して行く者は商工の平民であつたのであります。

彼等はこの武士の移住に伴つて、各地より移住し、當初は單に必要に應じて、これが供給に當る任を果す

に過ぎなかつたでもありませうが、世が平靜に向ひ、一般の心理に餘裕を生ずるに及んで、徐ろにこの武人の氣息をのぞんで、武人の心に沿ふ歡樂を供給しようとするに至つたのであります。玆に、遊里、劇場等の出現をみるに至つたのであります。

德川氏の求むる所は平和の狀態であります。しかも社會の中堅は武士であります。彼等は戰鬪を目的とする武士であります。念願意を胸裏に磨きながら、世は次第に平靜に向ひつつあるのであります。ここに異様なる變態的現象が世上に表はれて行つたのであります。

殉死といひ、辻斬といひ、お家騷動といひ、刄傷といひ、喧嘩といひ、仇討といふが如き現象であります。これ等はすべて、平和によつて抑壓された武士の戰鬪的活力の路を轉じた爆發に他ならないものであります。旗本奴の如き人俠の出現もこれであります。

卽ち時勢に對する一種の反動運動とみるべきであります。この際平民はおづおづ武士の眼色を覗ひ好尙に媚びて、供給に苦心してゐた時代を脫して、次第に自信を生じて、自己の好尙をもつて、創出するものを提供するに至つたのであります。舊代文化の不適切を取り去つて、平民的色彩あるものの創出であります。新文化の創造であります。この平民的色彩が却つて、この武士の變態的趣向に投じて、文化の新様式が釀し出されるに至つたものであります。これが慶長より寬永寛文等を經て、元祿に達する時代文化の趨勢であります。

この草創時代の江戸に東下した歌舞伎が、如何にして、この間にその處を得て、如何なる曲折を經て、歌舞伎としての地歩を確立するに至つたか。その跡を探及し、これによつて人心の變遷の徑路をもみたいと思ふのであります。

第三章　猿若座の定據

（註）參考

元和　二、（1616. A. D）家康薨ず。政宗ローマに使者を發す。
同　七、（1621. A. D）山田長政暹羅國使に託し、日本に方物を獻ず。
同　九、（1623. A. D）家光將軍宣下。
寛永　二、（1625. A. D）明國福建都督書を幕府に呈し、日本の邊民の侵略を訴ふ。
同　一〇、　黑田騷動。
同　一一、一一月　伊賀越仇討。
同　一四、　島原の亂。
慶安　二、（1648 A. D）正月、勘三郎を城內に召す。
同　四月家光薨。
同　七月由井正雪叛。
同　七月家綱將軍宣下。
承應元、　若衆の前髮を剃らしむ。
明曆　二、（1656. A. D）吉原遊廓を山谷に遷す。正月俠客夢の市郎兵衛の刑あり。
同　三、（1657. A. D）丸山火事、江戸市全燒、水野十郎左衛門幡隨院長兵衛を殺す。
萬治元、（1658. A. D）吉祥寺の火事。
同　三、（1660. A. D）伊達騷動。

寛文　四、(1664. A. D) 水野十郎左衞門に自害せしむ。江戸大火、本丸大奥まで燒失。奥平家昌卒し、家臣殉死す。その罰として、その子昌能、封を削られ、山形に移さる。

寛文十二、(1672. A. D) 淨瑠璃の仇討。
邦人の外國渡航を禁じ、外國歸航者を死に處す。

延寶七、(1679. A. D) 越後騷動。

同　八、(1680. A. D) 家綱薨、綱吉將軍宣下。

貞享元、(1684. A. D) 若年寄秋渠正體、大老堀田正俊殿中にて刄傷。

同　三、(1686. A. D) 俠客大小神祇組二百餘人を捕へ魁首十一人を斬る。

元祿元、(1688. A. D) 海外渡航、武具輸出を禁ず。

江戸の繁盛を慕つて、お國が東下して、興行し、更にこれに模倣して起つた女歌舞伎の中に下つて、興行したもののあつたことは既に述べた處であります。また吉原の遊女が、女歌舞伎の風潮に動かされて、その伎藝を觀衆にみせたことも既に述べた處であります。けれども、彼等は、すべて、一時であつて、江戸の人心に觀劇欲を誘發し、觀劇癖に馴致するまでには至らなかつたのであります。

猿若座の建設に至つて、始めて、江戸に歌舞伎ありといふことが出來ようかと思ひます。

寛永元年甲子二月十五日、猿若勘三郎といふ者が免許を蒙つて、江戸、中橋南地に、櫓をあげて、座名を猿若と唱へ、その年三月より興行を始めました。これが、江戸に劇場の出來た最初であります。

勘三郎の先祖については諸說がありますが、蜂須賀阿波守源至鎭の家士中村右近の妾腹の子であるといふ說が精確に近いものかと思はれます。

或人の曰く元祖猿若勘三郎は蜂須賀阿波守源至鎮の家士中村右近の妾腹の子なり、父右近大阪冬の御陣に主君阿州侯に隨ひ難波の役に至る。阿波守本陣は本町橋の虎口より遠くして西平願寺に有故に、魁將中村右近、橋の南の方一町程堀際より退きから堀をほりて柵を附、夜は篝を焚せ儼然と屯しけるを淡路橋桑山の櫓より數日其虛實を察し、同年十二月十六日夜討せし時、張番の輕卒どもいたくねむりて周章す、士大將の右近も鎧着ながら挾箱によりかかり眠り居けるが左の手に冑、右に十文字の鎗を提げて陣小屋の外に出る處を大野主馬の組、二宮、山川、塙團右衞門魁として突て懸る。右近冑を被るひまなく鎗を合せ働くといへども誤りて小屋際成る溜り水を踏込猶豫する所、敵大勢にて突伏せ、終に右近討死せしなり、兼て妾腹の男子勘三郎に、右近が讓る所の短刀、作は覺えざれども正しく角の內に一枚銀杏の葉彫付たる拵への短刀なりと語り傳へ候。尙勘三郎今に所持しけるか、度々の火災故覺束なく候。去るに依て二代目勘三郎迄も中村と云苗字はかくし異名猿若と名乘り申も武門を止め、伎者となる故、世に家號を忍べるに依て也。漸々三代目に及びて中村と名乘りをあらはせしなり。此故に今後猿若とも中村とも名乘る也。太鼓櫓に幕又は櫓下立看板等にも今以て猿若と書き番附などには中村と記して今に兩號ともに是を用ゆる事現在たり。猿若は此號を以て芝居を興し、中村は本苗なれば、兩號捨てがたき號なる故なり。さるを事跡合考に猿若の名字を改めて中村と名乘ると書しは大なる誤なり。改めたる苗字なれば、櫓幕看板にも今何ぞ猿若と書べきや、猿若は芝居濫觴の異名、中村は本名なれば、ともに氏族として今に用ひ來れる也。紋所も角の內を隅切角に直しける事も見えたり。是以世を忍びての事ならん、彼右近が嫡流は今以阿波の大守の用人職を勤、中村主馬介と云、紋も則角の內に銀杏の葉也彼主馬介の

江戸の菩提所は三田臺町の正覺院なりと語りし人のあるに任せて彼寺に行て、尋見しに其の言葉にたがはず、實に主馬介父の墓ともおぼしくて阿州中村次郎左衞門富道墓と切付けたる碑有、紋所も彼話に符合すれば爰に寫し置ぬ。

左りの方に阿州中村次郎左衞門富道墓

清源院殿梵阿宗漲居士

右の方寶暦出壬申年九月十九日

（註）柏崎永以著『事跡合考』に中村式部少輔一氏の中村なりと書ける故、右一氏の紋所を考ふるに瓢箪九曜と諸記錄に有、下略　瀬名貞雄――『歌舞伎狂言座祕事』）

隅切角の中に銀杏の葉を紋所とする猿若勘三郎を、角の中に銀杏の葉を紋所とする阿波の中村右近の妾腹とする點に於いて、他説より根據の確實なことが思はれます。

その兄に勘次郎あり、勘三郎の次に妹があり、その弟が勘五郎であります。

勘次郎は大藏流の狂言師だと傳へられてをります。彼勘三郎はここに狂言を歌舞伎に仕組んで興行したいと思ひ立ち、元和八年郷里山城を出て江戸に下り、その旨を奉行板倉四郎左衞門に願ひ出で、この願が許可されたものであります。

彼の狂言を歌舞伎に仕組んだものとは、後代までも、家の狂言として殘つてゐます。

猿若『新發意太鼓』がそれであります。

第四章　戯曲『猿若』及『新發意太鼓』

猿若勘三郎の演じた狂言の中に『猿若』と『新發意太鼓』といふものがあります。いづれも屢〻舞臺に上り且つ高貴の御前に於いても演じて面目を施した爲に、家狂言として長く傳はつたものであります。『雍州府志』、『舞曲扇林』等によればお國歌舞伎の大立物山三郎の周圍に猿或は猿次郎と呼ばれる者があつて、自然に可笑味が備つてゐた爲にその態をうつして、『猿若』といふ狂言が出來たと傳へられてをります。更に『落穗集追考』によれば、この山三郎に當る山左衞門の家來猿若が、寛永元年江戸に下り、童男にをどらせ、自らは聲よくうたつて『大名』、『猿若』等を演じて興行したと傳へてをります。卽ち猿若勘三郎を以て、山三郎の周圍にあつた猿と呼ばれた男と同一視してゐるのであります。

けれども、勘三郎は明暦四年（1653. A. D）に六十二歳をもつて歿してをりますから、慶長二年に生れ、名古屋山三郎の歿した慶長九年には猶ほ八歳であります。山三郎が猿若を工夫した時には八歳未滿でありまず。八歳未滿の少年に、風來自ら人をして失笑せしめる自然の可笑味が備はつてゐたといふことは首肯し得ないことであります。

故に勘三郎と彼の猿と呼ばれた男とは同一人でないことは明かであります。唯勘三郎が猿若の工夫に、恐らくは傳聞したであらうお國舞歌伎の『猿若』を參酌したであらうとは、想像されるのであります。

猿若は紅絹の長手拭を頬かぶりし、紅絹（或は淺黄）の股引、黑絹の袞、紅絹裏の袖なし羽織の上に太い



『猿　　若』

紅絹の帶をしめ、その端の長くあまつたのを右の手でくるくる廻しながら狂言のやうなせりふを地聲でいつたと(『落穂集追考』二代目七三郎の勤めし時の描寫)に傳へられてをります。畫に於いて二三傳へられる處もこれと大同小異であります。この裝束はお國歌舞伎の傳介若くは猿として傳へられる狂言の裝束と共通な點があつて、單に普通の狂言にありふれた裝束でない特異な風を備へてをります。この共通な點をもつてしても、勘三郎の猿若とお國歌舞伎の猿若には、一脈通ふものがあつたことと想像し得るのであります。

然らば、その猿若はどういふものであつたか。

中村座家狂言

猿若

太夫　中村勘三郎
杵屋喜三郎

○罷出たる者は杵屋の何某と申て大名でムる　某が召仕に心きいたかしこひ者がムる　彼が名を猿若と付てムる　なか〳〵面白い者でムる　この間いとまも乞ず伊勢參宮致した　戻たならば急度異見をくはへよふと存ずる　エイ〳〵〳〵　トワキ笛の座の方へすわる

歌「初春や君が小袖をきそはじめいろづきやもつと奥山の猿若もいとゞわんざくれはいとゞ心のうかれ猿若（六方言葉、寛文以後挿入、わずかばかり等）ト「シテ」柱の方にとまり

シテ一　是は今日の猿若です　まことに一夜ひらいてムれば　どこもかしこもにぎ〳〵とした目出度い春でムル　爰に私のたのふだお方は杵屋の何某と申す大名でムル　此間斷りなく伊勢參宮致してムルが定てお待ちかねでムらう　急で參らうヱイ〳〵　定めてたのしみ好きでムればお咄しのたびには思召出し遊さるゝで有ふ　ヱイ〳〵

トこの内舞臺を廻りながらもとの「シテ」柱よりかかりて中ほどへ來て

參る程にこれじや

トあを見き門を見る思ひ入

久しく見ぬ内に御門の御普請があつたかしてどこもきらびやかな事じやどりや參ろう

ト門の內へ入ろうとおもひ入レして

イヤ這入られぬ　たのふだ御方　殊の外　ざれ深ふお入被成ば　めつたに這入られぬ　どうぞあなたを笑はせ申　ム丶しようが有そふな物ぢや

ト思案をして、

ヤア有ぞ〳〵聲色を替てやろう

ト扇を左りにして思ひ入

ワキ

一物もふ　表に物もふと有に　たれぞ出よ　やい珍斎はおらぬか　徳入はいぬか　たれぬいぬ　そんならおれが自身いかずばなるまい

ト表の方へより

どふう

ト「シテ」太鼓座の方へよる「ワキ」あたりを見て人なき思入レ

今の物もふは何處にも居ぬ　是はそそうな隣やしきで有たそふな

ト「ワキ」座の方へ行かふとする「シテ」左りに扇をかざし足にて拍子をとり

シテ

一ものもふ〳〵〳〵

トせはしなくいふ「ワキ」びつくりしてこけながら出て

ワキ

一扨もきびしいものもふぢや　どふれ

ト「シテ」太鼓座へ又隠れる「ワキ」方々を尋ねながら上下をふるふ

どふでも聞たがへぢや

ト行ふとす。耳のはたにて「シテ」大きな聲にて

シテ―物もふ〳〵

ト扇にて顔かくし跡じさりしていふ「ワキ」きもをつぶしみみをふさぎ雷のやうに思入して手を取り

ワキ―まづ目に見へぬ物もふお通り被成れい

シテ―それへ通り舛る程の物もふでもムり舛せぬ

ワキ―シテ又どこでお目にかゝり舛ふ

シテ―お臺所のお釜の前でちよつとお目に掛り舛ふ

ワキ―ハテげすばつたものもふかな

シテ―物もふ〳〵

ト「ワキ」びつくりしながら「シテ」と顔を一寸見合はせ「シテ」橋がかりへかくれる

ワキ―ハテ聞へたいつもの猿めじやな　ぶつてくりやう

ト手を出し犬をよぶに

こい〳〵

ト「シテ」そろ〳〵「ワキ」の方に行「ワキ」小聲にて

表にたれもいぬか

シテ 一 表に馬やのり物侍は八人大将共に九人

トひぢをはりしさいらしくいふ

ワキ 一 ハテしさいらしい

ンテ 一 龜井がのふだる盃を武藏坊へとおさしある

ト舞の拍子「ワキ」も拍子をとりて

ワキ 一 扨其次の盃を何方へおさしある

ト同じひやうし

シテ 一 ヤレこれやそれは知りませぬ

ト「ワキ」の鼻へ扇にてしつぺいを當る

ワキ 一 あいた〳〵

シテ 一 ハヽヽ〳〵

ト笑ふ

元和寛永より、寛文延寶の頃まで、幸若舞、高館——「龜井飲うだる盃を　武藏殿に　思ひさし立つて舞をぞ舞ひにける」

ワキ ─ あいた／＼南無三大名を鼻くたにしたそれへ出おろふ　是見をれな　はなの穴が一ッになつた
憎いやつの　八幡ゆるさぬぞ

シテ ─ ハアあやまり舛た

ワキ ─ ゆるさぬぞ

トいふ内「シテ」「ワキ」の顔を見ながら　とぼけた心持　普通の狂言と時代がちがふ、

シテ ─ もしやつぱり二つムり舛ス

ワキ ─ 何處に、是見をれ、ひとつに成た

トゆびにていろい　はらをたてる

シテ ─ はて扨二本のゆびで御ろうじませ

ワキ ─ どりや

ト二本のゆびで　いろい

ほんに二つある

シテ ─ ハヽヽヽ

ト大きに笑ふて

何を御意被成ますやら

ワキ ─ こりや／＼此間はおれに隠して何處へいたぞ

シテ一 ごぜんにかくしまして伊勢參宮いたし舛た

ワキ一 なんじや伊勢へさればこそ定めし道中は面白かつたであらふな

シテ一 おもしろいだんではござりませぬ　先は御威光をかり舛て　乘かけをきらびやかにかざらせ舛て

其上三ツ蒲團どんすさやちりめん

ワキ一 菰むしろはしかなんだか

シテ一 何をおつしやり舛スやら

ワキ一 して〳〵どふぢや

シテ一 其上へ私がしやんと乘まして

ト馬にのりし思ひ入

五十三次をじや〳〵〳〵參り舛る

シヤン〳〵と云はず、調子を下すに下げたところが

ワキ一 して〳〵

シテ一 そふすると前がはに美しいよねどもが

ワキ一 こりや〳〵其よねとは何の事じや

シテ一 よねはお知りなされませぬか

ワキ―いや知らぬ

シテ―もしよねとはお知りなされませぬか

ワキ―いいや知らぬ

シテ―もしよねとは女郎の事でムり升ル

ワキ―ムヽよねとは女郎の事か

シテ―アイ

ワキ―成程是で船まんぢうのいはれが知れた夫からどふした

シテ―其美しいよね共が赤前垂に赤手拭小妻をしやんと　とつてあなたの方へしやなら〳〵

ト女のまねをして

こなたのかたへしやなら〳〵とまらんせい　とまらんせい　奥も廣ふムんす　相宿もなし据風呂の湯もわいて居升ス　コレナア馬士衆其馬をこちへ引こまんせ　コレナア馬士衆　コレ　ヲヽつらにくなどと申ます

ワキ―おもしろいそんなら其よねどもが　赤前垂赤手拭小づまをしやんと取て

ト女のまねをする

あなたの方へしやなら〳〵

シテ―是はならぬ〳〵

ト鼻をつまみ扇であをぐ

ワキ 一こなたの方へしやならく　とまらんせいのふく　奥もせばふムんす　ぬるい据風呂もありくさつた飯もござんす

シテ 一何を御意被成舛ル

ワキ 一それから共美しいよねが

トいはふとしてやめ

ワキ 一もふく咄は是きりく

ワキ 一これそれからあとがききたい

シテ 一それからあとは

トいはふとして

イヤ申舛まい

ワキ 一是々夫はどふじや　むまい處へきて跡をきかさぬは情ない　ちつと咄すもたんとはなすも同じ事じや　咄せく

シテ 一咄しとふはムり舛れど咄したら跡では浦山しう思召舛う

ワキ 一そふいふ程聞たい　どふぞはなせく

シテ 一そんなら咄舛ふ　その美しいよねの中から我らへことばをかけたじや

ワキ
一　面白い〳〵その言葉はなんと

シテ
一　ものと

ト手を引「ワキ」と春なかをあはせ歌にてのく

「ワキ」ニげる

歌「ぬしはしらねど格子からちよいとまねく　しかもかの子のずんど　ふり袖が　ちよいとまねく

ト「ワキ」しやうぎにかかり居るを蹴る

ワキ
一　あいた〳〵

シテ
一　ハヽヽ

ト笑ふ

ワキ
一　あいた〳〵一度ならず　したたかなめにあはせた　そこへ出おろう

シテ
一　御ゆるされませう

ワキ
一　八幡きかぬ　ゆるさぬ

シテ
一　あやまりました

ワキ
一　憎いやつの

シテ
一　したがそれには　よいまじないを習ふてさんじました

ワキ　―口ごうせうなやつではムル　サア覺へたらまじないおろう

シテ　―然の此まじないは私が唱へ舛ルが共跡をお前様もおつしやらねば　直らぬ事がムり舛ルがお覺へ被成舛か

ワキ　―何といふ事じや　いふてきかせおろふ

シテ　―扨もきついお腹立かな　私がわになれ〳〵と申舛ルと　御前(ゴゼン)には何わになれやと御意被成ぶんの事でムり舛ス

ワキ　―そふいへばなをるか

シテ　―たち所にふしぎが見へます

ワキ　―然らばはやうまじないをろう

　　トうしろをむく

シテ　―何處でムり舛ル

ワキ　―ここじや

　　ト腰を顏へすりむける

シテ　―ハテふさならな

　　トはかまごしをおして

爰でござり升か
ワキ　ーあいた〳〵サア〳〵まじなへ〳〵
シテ　ーかしこまり升た
　　トふりばな拍子にて
わになれ〳〵
ワキ　ー何わになれ〳〵
シテ　ーさ一つかへしてかたわになれや
　　トまたふむ
ワキ　ーあいた〳〵もふゆるされぬ　ここへ出をろう　ここへ出をろう
シテ　ーハ、ア
ワキ　ーじつゆるされぬ　出をろう
シテ　ー是は不調法　御ゆるされませ
ワキ　ー手打じや　なをろう
シテ　ーハア、
　　ト云ふ「ワキ」「シテ」の顔を見て

ワキ ―馬鹿め、うそだは

シテ ―うそでムり升ルか

ワキ ―いかにも

シテワキ ―ハヽハヽハヽ

ト兩人笑ふ

ワキ ―時に夫から跡のはなしが聞きたいどふじや

シテ ―何が夫から岡崎の橋にかかり升ルと橋普請じやと申て山からは材木をおろしまする　川からは綱を引上げ升る　その上音頭取がしやんとのぼつて

ト扇をひらき

おもしろおんどを取たでムり升

ワキ ―して〱そのおんどは何と

シテ ―ものと

へくしのくん事にわれが思ひをぶんのせて何とひくにもひかれまいよ　エイ　さらりなに程引ともひくにひかれぬ我が思ひ引物にとりては山でひくはあみの手車に綱をひつつけて　エイさらり〱エイ　さら〱エイ　さらりまたも引ものなげ頭巾にて　合方おちやをひく　小歌にのせて三味をひく

ト此内拍子をとりていふ

おんど取は猿若うたにそろ〳〵かんもある吉田兼好法師がおしへにも下戸ならぬこそおのこはよけれとつれ〳〵草にもかかれしも我は君ゆへ心が亂るる　みだれ〳〵て心が亂るる　みだれ〳〵て君にふつつと捨てられ申たよ　なんぼうにうらむまじ　くやむまじ　おふ〳〵それあらううらむまじ　實に二世三世と契りし中をふつつりはつたりすてられた

シテ一　また引ものは猿引が　おじやつて面白ふも舞せた

〽猿は山王まさるめでたやおとるは手元　たちみむまやはしの駒はきぬまきそだち　小石小川さほのみなかみ南おもての泉水廊下　萬里の間は惠方なり　扨こぐ船のおん手を見れば　こがねのろをかけ　十二の唐子がはらり〳〵とうてば　八つ拍子そろふたり　吾妻下りのとのはもたじな〳〵　あらしふけどいややさらにおもふ　さらにおもはじ　ししと申す　はみ〳〵すみよしやまた　ふげん文珠のめされたりや

シテ一　のりたりや　猿若は　やしたりや君たち

〽天竺のあまの河原で細布をりて　きせまいらんしよ〳〵

シテ一　さてそれより

ト是より五段の獅子鶴の舞、いづれも傳授の三味線相かた終り「ワキ」をせうぎよりふさにて呼出し、ふさにてつかふ扇にて鼻の寸をとりまもをつぶす思入又呼鼻毛をぬく相方をはる

ワキ一　おもしろい〳〵　猶此上は目出たふ盃を汲かはそふ　まいれ

シテ一　ハア、

ワキ 一 まいれ

シテ 一 かしこまりました

元祖勘五郎の孫、杵屋喜三郎（元和五・——元祿十二）歌舞伎の囃子に三味線を加味し、『七段獅子』の祕曲を工夫して、勘三郎の子勘次郎に振を作らしむ。

寛永十年以後の臺帳なること、三味線を用ゐ、祕曲を挿入せしことによりて知らる。

寛永十年に喜三郎俳優を廢して專門の三味線となる。故に、此本は、役名なれど、「ワキ」を杵屋喜三郎としあれば、寛永十年のものなるべし。

六方言葉の挿入ある歌あれば、その後寛文頃の挿入もあるとみるべし。

これは『三座家狂言竝由緒書』の内に傳へられた『猿若』の臺帳であります。これをみれば、寛永元年當時の臺帳そのままのものではなく、後代の補綴の所々にあることが明らかであります。

更に一種の猿若が、同書の巻末に傳へられてをります。これは殆んど筋書に近いかと思はれる程、ト書等に省略があります。けれども、全篇の構造が素朴で、自然に運ばれてゐる點に於いて、却つて、原形を偲ぶことが出來ます。

猿　若

さてものどかな春でムる　まかり出たるものは杵屋何某といふ大名でムる　心ききたるさる若と申召

仕間なもの主人へも申さず伊勢參宮に羅りたるよし　やがて師り來らばまつと申付うとぞんずる　猿若立出主人も申さず參宮し　いそぎかへらんと存る　ヱイ〳〵〳〵　主人の方へ參り付て候　御門もきらびやかに出來て候　入らんとせしが　イヤ〳〵ただにはいりがたし　主人のきげんをうかがひ　わらはせらるる時立らんと物もう　大名やあ金才はをらぬか　北仁もをらずば　と自身立出給へば　猿若扇にかくるる　さてはとなりの事にや　と入らんとし給へば　また物もう　といひさまかくる　はてめんようなと考へ給ふを　物もう　と聲づくろい足音とう〳〵　主人おどろきしりゐなどしたり　ハテ目に見えぬ物もう是であひましよ　イヤ〳〵夫へは參られませぬ　シテいづくで　御かまの前え參りましよ　ヤアとさしのぞく猿若がかほ大名かくせし扇でひつしやり　アイタ、、、、鼻の穴が一つにひしげた　イェイエやはり穴は二のムりますいらうて御らうじませ　なるほど二つあるは　時に猿若參宮よりひとり戻りしか　ハア供人あまたは御門にのこしをいてムる　（ワキ）何をいひをるヤイ猿若ここへコイ、、、、ハア　參宮の道すがらさぞ面白きことであらう　（シテ）中々　（ワキ）咄してまかせい　はなしませうか　馬にふとんをうちかさね　ひらりとのつてあなたへしやならこなたへしやなら　（トガキか）主人もうかれてしやなら〳〵

〔出し〕ぬしはしらねどかうしからまねく　かのこのふりの袖

一寸したる歌にて所作ありたがひにもたるる脊中とせなか　大名こけて　アイタ、、　ハアむさい處がいたみますならよい呪ひがムります　いたむ〳〵はやう呪うてくれ　ハアわたくしが輪になれなれと申ます　なに輪になれとおしやりませ　（シテ）とくまじなへ〳〵　ハアと紐の先にて輪になれ〳〵　大名しりをもつたて　なにわになれ〳〵　猿若呪て　かたわになれ〳〵　大名おのれめ〳〵　主從ハ、、、

さて道すがらの咄の跡をまたたい〳〵　ハアとまらんせ〳〵　とりどりまねくよねたちの　大名　よねとは何の事じや　しらぬ〳〵　女郎の事でムります　ム、夫でしられた何の事か舟まんぢうといふことか　ハ、、、　また歌になり　山に木をひく川にあみひく三味をひく　と引（ひき）づくしの文句　扇おどり手をどり　あげまきをとりてはおどる參宮の道すがらのものがたり　大名もうかれたち　ともにおどりもすみければ　中々おもしろき事じや　ほうびに酒をのまさう　猿若まいれ　ハア　引幕。

此の方筋書なれど原形なるべし。種々の以後の時代の挿入物なし特更に大名をなぶる露骨なる上に對する反感の反映たく、鼻をひしぐ事も單に顏をのぞく事より轉じて自然にして、殊更上を嘲弄する意なし。

この兩者を比較すると、後者はその味が素朴で、筋道が單純で、條理が先づは一貫してをります。前者は、舞臺面が派手に賑やかに、情趣は遙かに豐かさを加へてをります。けれども、情趣を偏重する爲に、內容を犧牲にして、情趣に沿うて筋路を辷らせた傾があり、全篇に雜漠な印象を止めてをります。更に大なる相違は、精神の差違であります。後者は、大名の迂愚を召の狡智に反映せしめて、鮮明に迂愚の性質を浮上らせる輕妙な狂言的諷刺に止まつてをります。故に過失から大名を侮辱する結果に立至つてゐても積極的に侮蔑を加へる程度に及んでをりません。

然るに、前者に於いては、積極的にこの大名の迂愚を侮蔑する態度に及んでをります。

この點に於いて推移した時代人心の反映を認めることが出來るやうに思はれます。

前者が時代に於いて後にあの形になつたもので、獅子の祕曲の加へられたのが寛永十年、幸若舞の句の加

へられたのが、恐らくは寛永より寛文の間、六方言葉の混つたのが正保寛文の間かと、略ゝ推定されるものであります。

　正保慶安の頃を經て寛文に至るまでには、平和政策に抑壓せられた武士の血が、次第に世間に種々の變調を與へてゐた時期で、この猿若に表はれた大名に對する侮蔑は、平民の武士階級に對する鬱憤と同感し、また武士階級の、或者の大名階級に對する鬱憤とも自ら同感し得たものであつたことと思はれます。

　もとよりこの作品に於いてはこの鬱憤は露骨に迸發されたものではなく鈍角的に逸され、滑稽の薄絹をもつて蔽はれてゐる爲に、忌憚を免れたものかと思はれます。

　かくの如き大名に對する積極的侮蔑は、前代の狂言に於いてはみることの出來ないものであります。『萩大名』、『入間川』、『文相撲』、『鼻取相撲』、『靭猿』、『黒塗女』、『皹(あかゞり)』等はいづれも舞能は大名に、狡猾な從者若くは對者を輩して、大名の迂愚を浮上らせてはゐるが、まだ積極的な侮蔑には及んでをりません。この狂言の形式及び精神の系統を踏襲した猿若も、その初めに於いては、狂言に近い諷刺であつたものと思はれます。さればこそ慶安四年正月より四月まで、勘三郎外六人三度御城に召されてこの猿若を演じて、將軍家光の上覽を得て、なんのお咎もなく靑地金入の衣裝竝に鳥目六百貫を下されたといふが如き光榮に浴したものであります。

　後代警官を取扱つた脚本の上場が一時許可されなかつた如き實例にみても、猿若の前者がそのまま演ぜられたとせば、其の際忌憚に觸れなかつたことはあるまいと思はれるのであります。即ち、猿若の狂言は、初め素朴な、能狂言に近いものであり、それが時代と共に高じ、高じたものに時代精神の反映をみることが出



新發知太鼓（鳥居清滿筆）

來るのであります。

中村座　家狂言

『新發意太鼓』

太夫　ツレ 杵屋六左衛門
　　　シテ 中村明石
　　　ワキ 杵屋喜三郎

シテ
一是は嵯峨の邊に住ひ候僧でムル若ひ輩樂を好てたのしみにいたすとりわけ太鼓が殊の外管絃の内でもひとしほおもしろふムル　今日は山一つあなたへ音樂の稽古に參る此間より召抱へたしんぼちを呼出し留守を申付ふと存る　新發意はをるか〳〵

シテ
一ハア、

ト「ワキ」の前へ出る

ワキ
一幸ひ〳〵今日は音樂の稽古を聞に行程にずいぶん留守を大事にせい

ト立つ

取分いひきかするは客殿に置く樂の太鼓は存る通り祕藏なれば急度番をいいつけた　必ずねぶるまいぞ

シテ一　お氣遣被成舛るなかやうな事の有ふ端しかけさおそふ日がさめ舛た　是では五六日　ひらき詰にひらいても　びつくりとも致し舛せぬ　お氣遣ひなされ舛な

ワキ一　それは重疊な　いてこよふ　まつていよ

シテ一　おあんじ被成舛ルな

ト「ワキ」少し跡へよる「シテ」見送て

げこのらく寐樂　どりや一ツすい致そふかト　寐よふとする「ワキ」ずつと出て

キワ一　それ見をれ詞の下からそれじや

シテ一　是はおまへの心をひいて見たのでムル

ワキ一　たわけもの　夫はをれこそ汝が心をひかふため隱れもした　夫では心もとない

シテ一　はて寐入つたら　たれぞ起しませうはさ

ワキ一　たわけものめが　おのれをたれが起そふ

シテ一　いやよいおもい付がムリ舛る

トたいこ座の方へ行　細きしゆまんを持て出太鼓のばちあたまへくくしつける（しゆきん手巾テヌグヒ）

シテ 一 かよふ致し舛ル

ワキ 一 それは何とした事じや

シテ 一 此しゆきん太鼓のばちを打ましたは私が眠をさます工夫でムり舛ル　ハヽヽ

ト笑ふ

ワキ 一 何を聞ふと儘じや　なんのそれが目がさめるものぞ

シテ 一 そこでムり舛ル　私がいねぶり舛ルと　おのづからあたまが下り舛ル　そこで太鼓でとまり舛ル　留メらるるたびにおのづから目がさめ舛ル　なんとよい思案でムり舛ふ

ワキ 一 一段と出來た　ものはけいこでぢや　ねぶつて見い

シテ 一 かしこまり舛た

トあぐらをかき

これからねぶり舛ル

トねぶる眞似をするたいこのつなでとめる

是で目がさめ舛ル　何とよい智慧でムり舛ふが

ワキ 一 あつぱれかかる智慧のあるものを遣ふは　おれが身のくわほうじや　隨分留守を大事にせよ

シテ 一 かしこまり舛た

ワキ―いいつけたぞ
シテ―ハア
　ト舞臺の中へかはる
ワキ―扨々發明なものを遣へば　心もゆるりといたす　いで參らう　エイ〳〵
　ト「シテ」表をのぞき見てゐる。「ワキ」エイ〳〵といひながらはひる
シテ―もふいなれたかしらぬまで　ヤア　モウうしろかげもいつかな見へず　大切な樂の太鼓の番をきつとせうが　夕邊(ゆふべ)はふすまひとへとなりで　經をやられるので寐られなんだが眠らねばよいが　どりやねむたさましに經をよみ舛ふ　こや〳〵共こや〳〵
　トよむ内ねむる　つなできもをつぶし　あをのき　きやうをよむ事二度あり
是ではどふも眠られぬ　和尙も今は歸るまい　寐よふか　いや〳〵きつとばんをしませふ
　ト太鼓の方を見て
見ればあれに和尙のうたたねでも　いたされたるか木枕が有　ヤ寢むい時枕を見れば月雪花よりはて戀しい中〳〵　和尙の今は歸るまい　このしゆまんもとつてしまい　五十年の榮花をまし　百年にしてくりやう
　ト枕をとり舞臺先へ出て思案して
イヤ〳〵折角の言付じや　寐られ舛まい　この枕があるからじや　いつそ捨舛せうか
　ト舞臺先へほふり又寢むたき思入

「せんかた枕に取あぐる　ぬしはたれなりやささのはり枕　枕のぬくぞゆかしかりけり　其ぬくぞゆかしかりけり

ト枕をして太鼓座の前に寢る

はしがかりより「ツレ」出る

ツレ 一 扨もこのほとりに住居する心も直ぐにない山だちでムル

トさい投るふりをする

この間はつゞいて仕合もいたさねば難儀致す嵯峨のへんにある僧の　祕藏されたる樂の太鼓は萬金にもなる樂器ぢやと承つた　今日は留守の樣子と承り　唯今から參り　ばいとろと存る　エイエイ　首尾よふ盜みあふせればよふムルが　彼が召仕に　しんぼちがムルが　おかしげ成ル　やつと承つた　もし留守にをらば　酒をしいて寐せうとぞんじて　此ごとく持參いたした

ト扇子ひらきてみせる

このせりふに舞臺を廻りながらいひて「シテ」柱のきはへ來て

とやこふいふ内に　ここじや

トのぞき見て

イヤたれもいぬは　イヤ／＼見れば誰かをるそふな

ト「シテ」を見付る「シテ」寢がへりをうつ

シテ 一 いやお經は氣がつきるぞ

ツレ一 南無三寶お經が氣がつきるといふそふな　暫く寢ませう

ト しあんして

イヤ寐言そふな

ト さし足してはひろうとする

シテ一 これはどふも寢むたい事ぢや

ト 寢言をいふ「ツレ」びつくりして飛のき

ツレ一 もはや寢ていられぬといふそふなこれへ出たら此杖で

ト 扇を出し

打て打すゑへてくりやる

ト 思案して

是はしたり　今のも寢言そふな　こんどはおもひきつてすつとはいろう

ト 太鼓を見つけ

嬉しやあれに太鼓が見へる　いつさんに參ろう

ト つか〳〵太鼓の方へ行「シテ」の足をふむ

シテ一 あいた〳〵是は寢らるる物ではない　夢かしら　夢にしてはいたい夢ぢや　たれぞいるか知らん

ト 四邊を見る「ツレ」逃て外へ出る「シテ」叱驚して

今のは猫かしら　猫ならば大きな猫じや　しかし猫が踏ではア、いたいはずはない　へへきこへ

た　これは和尚の留守をそまつにするばちと思はるる　是からはきつと心を改めて番をいたそふ

ト太鼓の前へすわりきつとして居る

ツレ
一ヤレおそろしや　びつくりした　見た所がきやつはおろかそふにみへる　口車にかけてだまし取に太鼓を盗もふとする　このなりで這入ては驚きませう　何某の風に似存せるものもふ案内

シテ
一あんないとは何者ぢや

ツレ
一イヤくるしふない物でムル

シテ
一そちがのふてもこつちがくるしい　和尚は留守じや　いなしめせ〱

ツレ
一是は和尚とは格別のなじみ　おんがくの友の何某でおぢやる

シテ
一成程聞及んだ名ぢやが　めつたに通されぬ

ツレ
一あんじまい　和尚の使に來たのぢや　ここをあけてはやう入をれ

シテ
一なんぢや和尚の使に來た

ツレ
一いかにも

シテ
一使でもめつたにならぬ　さりながら　樣子を聞てやろう　なんといふ使ぢや

ツレ
一留守を大事にする所は一段でおぢやる　さればこそ師匠も不便におぼしめして　召上らるる酒の

内を新ぼちにおませたいとの事ゆへ持參した　なんとおのみやるまいか

ト此内「シテ」にこ／＼笑ふ

シテ━それは何より嬉しいが僞では無いか

ツレ━しんぼちかけて違ひはないぞ

シテ━それならば氣遣ひない

トふうじめきり／＼と戸を明る思ひ入有

ツレ━やれ嬉しや／＼

シテ━おれも嬉しい　サア／＼酒をおだしやれ

ツレ━はてせわしない　まづまたれい　和尚のことづてがある

シテ━はて和尚もへちまも跡の事　酒を出さしめ

ツレ━やれせわしない　そふいふ氣では和尚の言れたとふり　るすのうちは眠つたで有ふな

シテ━いつかな眠りはせぬ　まばたきもせぬわい

ツレ━それはあつぱれぢや　然らば亭主役に呑で

ト扇を盃にして呑まふとする

シテ━ア、　これめつぽうな　和尚がいねば留守をあづかるおれが亭主ぢや　おれがはじめてやらう

ト「ツレ」の持たをひつたくり　扇にうけてのむ

ツレ―さても氣儘な酒じや　どりやさせ

シテ―何じやおさへた忝い

トのむ

ツレ―我計りたのしんでおれには見せて置か　こつちへおこせ

トひつたくりのむ

シテ―それ我がの我儘じや　こつちへおこせ

ツレ―イヤこつちへおこせ

シテ―こつちへおこせ

ツレ―アヽ酒がこぼれるは　中ようして酒を吞ふまあしづまれ

ト盃を兩方の中へ置く

シテ―どこにおれがのむまいといふ　此様な肴のない酒でさへ吞もの　是に肴が出たら　たまるまいぞ

ツレ―なんぞ肴はないか

シテ―どうかしらぬわい

トひんとする

ツレ一　イヤこふわれとをれが　あらそうていては果しがつかぬ　是から肴の代りに李句を云ひながらたがひ違ひに呑ふ

シテ一　是は面白かろふ　我は何を秀句にいふぞ

ツレ一　おれは肴の替り　なまくさいものと精進もの料理によそへて言ふぞ

シテ一　こりやおもしろかろう

ツレ一　して又しんぽちは何を秀句にいふぞ

シテ一　おれはつぶりだけで　草木で秀句を言ふ

ツレ一　よかろうマア我からいへ

シテ一　合點じや橘の諸兄　柿の本の人丸　山邊の赤草と呑ふ（赤人赤草眞島眞鴨）

ツレ一　出來た大友の眞鴨　藤原のにかた　いるかの大臣　いちもちのやま丸　さかな上の田村丸と呑ふ。

（坂上さかな上）

シテ一　猿若の猿すべり　藍の仲丸　在原の柳平　文屋のやす稗木　きのつらゆき　おふち　柑子のみつれ　海松の忠峰　坂上のこけのり

トのむ。

ツレ 一 相馬の鱒かど（将門） 米かみを俵藤太 たゞのまんぢう（満仲） 渡邊の源吾鮒（源次綱） さかなの金時（坂田） 葛井（碓氷）の定光 ト部の椎たけ（季武） 八幡鱏（太郎）を鱧（はも）の次郎鰭（愛甲）の三郎 珍膳（鎮西）八郎 武藏坊辨當（辨慶）

ト この内兩人そろ〳〵醉ふて舌廻らず。

シテ 一 竹の深藪きの友則 藁ともすけ 藤原の萩（をぎ）風 山椒太夫 大なごんけいとう（公任） さんぎ竹むら（篁） たいらのかれ盛（維） みなもとのとりもち（俊頼）

ト のむ

ツレ 一 しそ殿（木曽どの）の四天王 むまい（熊井）ひぐち（樋口）

シテ 一 たでねいも

ツレ 一 にしめたかなし

シテ 一 あめのさだとう（安部貞任）

シテ 一 おのの小町

と寢いる

ツレ 一 これ〳〵もふ一ツ〳〵

シテ 一 おゆるしなされ〳〵

ツレ 一 これさ〳〵

ト兩人共に寢る、上幕(じやうまく)より「ワキ」出る。

ワキ 一 けふの樂(がく)はばんせいらく(萬歳樂)がおもしろかつた　イヤしんぼちがまちかねて居るであろ　エイ〳〵
是は門がメてある　發明なやつしや　是では氣遣ひはない　もどつたぞ〳〵

ツレ 一 南無三ぼう　よはす〳〵とおれが醉(よう)た　イヤ和尚が戻たそふな　先づ太鼓を濕ませう　是は念を
かけたそふで　すきと　とられぬエイ〳〵

ワキ 一 もどつたぞよ〳〵

ツレ 一 是は折悪るふ戻られた　新ぼちのために　たらされたことにくし　衣をはぎ狦せふ

ト衣をぬがせ舞臺先を見て

是に和尚の着替の衣がある　一色共にばい取ふ

ト「シテ」の衣をはぎ・舞臺先の衣をとり太鼓座へかくれる

ワキ 一 もどつたぞよ〳〵

ト戸を押　かき金のはつれた體にて内へ入り

是はしたり　錠がおりたとおもへば　あけちらしてある　これは

ト内へはひり　きもをけし　方々を見て　山だちの足あとを見て
爰か「ワキ」傳授也

「扨こそ盜賊と見へ是は新ぼちめが衣をはがれた　南無三　おれが着替の衣もない　憎いやつの　おきよ

おきよ

シテ 一 おのの小松(小町)は出來たであらふが

ワキ 一 何をいふぞ

シテ 一 しその(木曾)四天王は出來た

ワキ 一 こいつ主(しゆう)をたわけにするか

シテ 一 たわけにするとは　イヤ是は衣がない　座敷も庭も　どろだらけじや　いつの間にお歸りなされた　ア、おゆるされませう〳〵

ワキ 一 御ゆるされませう所(ところ)ではない　けりやう祕藏の樂器がぬすまれねばこそ　まだしもの事じや　日通りかなはぬ出てうせふ

シテ 一 御ゆるされませう

ワキ 一 出てうせふ〳〵

ト扇にて打橋がかりまで行打すへ「ワキ」座へ行しやんとすわる

シテ 一 是はにが〳〵しい事じや　好な酒ゆへ　したゝかな目に逢ふた　ア、どふぞ御機嫌の直るしあんも有ふ　ト思案して

能い事を思ひ出した　彌生なかばに都室町を通つた時　十二三の兒(ちご)を見て　あれはきれいなうまれ

つきじやとほめられた　是を小歌にしてざれかゝつて御きげんを直しませう

小野小通小舞十六番の一

歌　文がやりたや室町筋へ　とりやちがへて餘の人に　やるな花のかの〻の手のわたせ

ト「ワキ」のそばへ「シテ」行顔を見る

ワキ
一　あつちへうせう〳〵

ト扇にて又橋がかりへうちすへ　ずつと來て元の座に居る。

シテ
一　是はしたり　又御きげんをそこねた　兒(ちご)の事を申すによつて　じだらくものじやと思召たで有ふ
どうぞ御きげんを直したいのじや

ト思案して

よい事がある　去年の夏の頃歌枕のため富士を御らんなされに駿河へお出なされた一段と御きげんで有た　小歌がおすきでムれば此けしきを文句にしてうたふて御きげんなをそふ

小舞十六番の四

歌「いなかなれども駿河は名所　田子に打出で鹽ごりとれば君はみ島との　きみにあわしまの歌のみち　トまた「ワキ」のそばへ行、顔を見る

ワキ
一　あつちへ　うせう〳〵

ト扇にてうちながら橋がゝりへうちすへもとの所へ來りて

是におるによつて目にかかる　眠(めん)藏へ行(ゆか)ふ

ト笛の座へ來てすわる「シテ」橋がかりの中程に居る

シテ一 南無三　うはぬりをした　何とせう　是からは踊り拍子にかかつて御きげんを直そふ

ト こゝに兩はだをぬぎ扇をかざし

此寺の〳〵　第一の祕藏なる　樂器の太鼓をあづかりて　盜賊に出あふた〳〵　かどり拍子によそへて新發意が詫する〳〵

ト三味線猿若の獅子をひきかける

シテ一 扨それよりも

ト是より傳授猿若の獅子「新發意太鼓にて三段引」二段目より　たいこのばちを持太鼓打あはせる是にてうかれ「ワキ」そろ〳〵出る。「ツレ」もそろ〳〵うかれ出て衣を落し　兩方の手にてふちを持こへをつかを此內「ツレ」の懷中より「シテ」の衣をとりもどす　合方おはり　しゆきん（手巾）にて「ツレ」と間違「ワキ」をしばる。

ワキ一 これは何とするぞ

シテ一 がつきめゆるさぬ

ワキ一 こりりやをれじやわい

シテ一 是はしたり

ワキ一 でかした〳〵

ミテ一 御きげんは直りましたか

ワキ
一　きげんはなをつたぞ
シテ
一　御きげんがなをつたりや衣まで出ました
　　笛、三味線、歌、大小、太鼓
　　寛永元甲子年二月十五日、中橋において芝居興行

内容形式ともに前代の劇である狂言を踏襲した新作であります。

若手の僧の修道未熟を俎上にのぼせて笑の材料としてゐることは『水汲新發意』、『骨皮新發意』、『飛越新發意』などと同様であります。この新發意の弱點は居眠りと飲酒とであります。この弱點を利用して陥るものは山賊であります。この山賊も亦酒に溺れて不覺を取るところに茶壺等と同曲な平穏な滑稽が醸し出されてをります。形式は狂言の定型を一歩も出るところがありません。ワキ僧がシテの新發意を呼び出し命令して他行する。シテがこの命令にそむいて眠る。此處にツレの山だちが登場し、シテとツレの間に事件が生じる。ワキが歸つて、事件の發覺となり、シテの拍子ものによつて事件が圓滿に解決するといふ。幾種かある狂言の形式の中の一つをそのままに踏襲したものであります。この形式の中に興趣を豊かにする爲に挿入してあるものに、秀句、小舞、囃子ものがあります。

秀句は一の語に二つ以上の意味を兼ねて表はす語法で、前代に於いて既に一般の遊戯となつてゐたことは狂言に於ける秀句大名（秀句傘）の示すところであります。

二つ小歌「文がやりたや」「ゐなかなれども」は小舞十六番の中の室町と三島とに多少の變化を加へたも



『門　松』鳥　居　清　滿　筆

ので、小野お通の作つたといはれるもので、前代より流行した小歌であります。

囃子物も事件の破綻を圓滿に救ひ一曲に趣を添へる爲に狂言の屢ゝ用ゐる常套の手段であります。唯これに寛永十年に、喜三郎の工夫した猿若七段の獅子の曲が加へられてをります。

かくの如く內容形式共に前代の劇である狂言を踏襲した新作であります。

構成に於いては『猿若』よりは劇として優れてをりますが、新發意に於いては『猿若』よりも劣つたものであります。

かくの如き劇が江戸の民衆に歡迎されたのは、未だ何等獨特の文化を有しなかつた江戸の民衆が、京都より東下した文化を、何等の批評もなく「下り」として尊重し受容した現象の一つとみるべきであらうと思ひます。

同時にこの曲中に挿入された小舞、囃子物等

が、狂言中に含まれたものをそのまま用ゐずして、幾分時代の近く、恐らくは當時の民間に猶ほ流布してゐたであらうかと思はるるものを用ゐ、且つこれを一つならず挿入し、新工夫に出づるものも挿入してゐることは、演劇に於ける歌舞の要素の發展の傾向を示してゐることが思はれます。この傾向は『猿若』に於いても認められるところであります。

この『猿若』『新發意太鼓』の二曲が猿若の家の藝として最も重いものと尊ばれたのでありますが、他に門松といふ曲が傳はつてをります。狂言の『素襖落』と殆んど同一でありますが、めでたい曲であり且つ上下を取落して拾はる趣向に興趣がある爲に、嘉例の節等に繰返され、後に傳はる事となつたものと思はれます。

第五章　猿若座の變遷

江戸歌舞伎の開拓期に於いて、猿若座がどういふ變遷を取つて進んだか、その跡を追及して行くことが當時に於ける演劇の狀態を明かにする一つの路であらうと思はれます。

初代勘三郎の行年を八十二歳位とすれば

勘兵衛
- 勘二郎（大藏流狂言）
- 師勘三郎（1598. A. D）慶長三年生。明曆四年（1657. A. D）六十一歳歿。
- 女
- 初代勘五郎〔天正二年生（1574. A. D）（寛永二十年（1643 A.D. 歿、七十歳）──二代六左衛門──慶長元年生（1596. A. D）寛文七年歿　七十二（1667. A. D）
  - （三代）喜三郎元和五年生(16179. A. D)勘五郎元祿十二年歿（八十一歳）（1699. A. D）

弟兄より先に生れしこととなる。（十二代杵屋勘五郎筆寫本）

初代
勘三郎─┬─長勘九郎（手前味噌妾腹）
　　　├─二男 勘二郎。後明石。二代目勘三郎。正保四年（延寶二年）二十八歲歿。
　　　└─三男 長三郎 後三代目勘三郎、延寶二年（一六七四）

これは、十二代杵屋勘五郎の筆寫本に據る。中村杵屋家譜系圖でありますが、初代勘五郎が寛永二十年七十歲をもつて歿し、初代勘三郎が遲れて明暦四年六十一歲をもつて歿してをりますから、兄である勘三郎が後に生れたことになります。勘五郎の子六左衞門より二年後に生れたことになります。明暦に六十一歲をもつて歿した道脈の前に、今一代あつて、これが初代勘五郎の兄とすれば丁度適はしく思はれるのでありますが、三代目中村仲藏の『手前味噌』、三代目中村重助の『乘合船』等の如き、猿若の家に緣故ある人々が、見聞を筆記したものに、猿若座の創立者と、初代明石卽ち二代目勘三郎とをすべて父子として傳へてゐるところをもつてすれば、この六十一歲に誤があるとみるべきであります。少くとも八十四、七歲以上であるべき筈であります。）考定、『事跡合考』柏崎勝以）初代は『猿若』を名とす。二代、猿若を姓とし。猿若勘三郎といふ。卽ち猿若勘三郎は二代目である。）

この猿若勘三郎は寛永元年二月十五日、中橋南地（中橋廣小路なるべし——手前味噌）に櫓をあげ、座名を猿若座と稱へ、弟勘五郎を呼び下して、これをワキとして、自らシテを勤め、能の間狂言に似た狂言猿若を主なる上演戲曲として三月より開場したものであります。表方、勘定掛、笛太鼓、鼓等の囃子方は、當時市中を散歩してゐた浪人を採用したとは『手前味噌』の傳へる處であります。

當時は猶ほ女歌舞伎の行はれた時で、葛城太夫興行の高札が日本橋に立つたり、鎌倉河岸の原には念佛踊

が催されたり、高輪大木戸に女舞が興行されたりした時で、女歌舞伎が跋扈した中にあつて、この狂言と、少年俳優二三を用ゐて歌舞を挿む程度の簡單なるプログラムをもつて、一切毎に客を追出す興行法を取つてゐたのであります。

寛永六年に至つて、女歌舞伎が禁止せられて、それ等の觀衆はすべてとまで自らいひ難いが猿若座に集注する傾向に向つたものと思はれます。

中橋はお城に近く、それまでも、櫓上で叩く人寄せの太鼓が、旗本の登城の合圖の太鼓に紛れるといふ廉で、場所を替へて打てといふ御沙汰のあつた爲に、舞臺で叩くことになつたことなどもあると傳へられてをります。

その外この中橋は、他の小芝居等もあつたものとみえます。これ等がお城近くに於いて雜沓をする爲め、寛永九年四月に至つて、(註)禰宜町（享保十年六月、堺町「猿若勘三郎芝居由緒書」「豐芥子」「歌舞伎相續年表」）に移つて、從前通の興行を許されることになりました。

（註）（禰宜町は今の日本橋區長谷川町であります。禰宜町を堺町の別名だといふ説、延寶五年江戸雀もありますが、明暦版の火災前の「江戸圖」によれば、禰宜町と堺町は別であります。

この年猿若勘三郎の面目を施す事件が起つてをります。

安宅丸入津のことであります。安宅丸は、小田原北條家の軍船で、伊豆下田に於いて造られ相州三崎に置かれたものだといふ説と、（「北叟遺言」「江戸砂子」）豐臣秀吉の船で、大阪の陣の時向井氏の先祖が乘取つて伊豆へ廻して修覆したものだといふ説（甲子夜話續篇）また、大野修理が豐臣秀頼御覽の爲め造つた樓船で、大

阪冬の陣の際に、九鬼長門守守隆が奪ひ取つて關東方のものとなつたといふ說と（攝戰實錄）があります。樟材をもつて作られ、金の金具を鏤めた長三十八間胴の間十八間の大船であります。船手奉行の向井將監忠勝にこれを江戸に漕ぎ入れることが命じられたのであります。勘三郎はこの船を漕ぐ櫓拍子に音頭を取ることを、向井將監より仰付けられたのであります。勘三郎は生來の美音で船の舳に立つて、音頭を取ると、艪拍子が自ら法に叶つて、能率大いに擧つたので、その時用ゐた金麾（きんのざい）を下され、これが家寶として傳へられるに至りました。この際船覆として用ゐられたのが、德川家の御用幕で、白三布、黑二布の染分幕だつたさうであります。勘三郎がこれを、拜領して、後にこれをかたどつて引幕にしたさうであります。その際には憚つて、紺と柿と白にかへたさうであります。今日、綠と柿と黑の幕が定式幕として用ゐられます。これより轉じたものと思はれます。

（註）この際用ゐられた船唄は、向井將監の後裔である、法學博士石渡敏一氏の家に傳はつて居ります。

猿若勘三郎安宅丸（音頭の參考）

向井將監組御船唄（長紙）文化九甲年拾月吉日

向井將監組　石渡氏（藏本）

御船稽古本

一　秋　花
二　御代永久
三　白　浪
四　長　崎
五　春吉野
六　四季のひな方
七　汐の道
八　八重菊
九　夏の夜
十　金の成木
十一　川　島
十二　束　金
十三　山中節
十四　浦　遊
十五　上の山
十六　木賊かり
十七　大坂村
十八　ぬめりふし
十九　うこん染
二十　見るめ
二十一　花にうつれ
廿二　笠をふし
廿三　むめの古木
廿四　茄子ふし
廿五　枝もやよいよ

靈　岸　島

向井將監組

石　渡　武　右　衛　門

一　秋　花

〽やんれ秋花の夕まぐれこそただならね
〽沖のうわ風うちそゝ雲井に渡る雁がねのこゑをいさむに津くるかや〽賤がふせやにうつきぬ田のめに
かすゐるむしの音をきけば淋しさまさりける〽蔦のうら葉の〽しら露を落津こぼれ津みにみたれつゝ
〽秋の夕邊はゑもしらぬ〽まして千草の花の摺衣〽月の光は猶清し〽清も濃も好こゑいをりから〽おも
しろやよまたのそら音を〽はかる笛に音によりよる〽鹿は紅葉のしたにすむ

二　御　代　永　久

〽御代永久民もゆたかにすみければ
〽いさうちよりてうたひ酒もり遊ぶもの〽池のみぎはになつるとなかめか〽あゝ鶴となかめか〽うたひ
さえすり舞遊〽さゑつりなあゝ〳〵うたい〽唄いさへつりまへ遊
〽ひ竹かん竹よ〽あゝは竹の竹よ世よを重ふす永久〽重而な〽あゝ〳〵重而すへなかく〽君は千代ませな
〽あゝ御代松よ〽あゝ御代松よ〽いつもかわらぬわかみどりか〽わらぬなあゝ〳〵いつも〳〵　かわら
ぬわかみどり

三　白　浪

〽やんれしらなみのうつや津ゝみの川柳
ツチ〽ゑい水にもまれてねこそいてけるきしかけのはなやさくらや藤あをい〽ゑいたいこのはらや川うつき〽あめもはやしもさみたれてたのむしきりに〽たうたのをんとこの拍子をそろへはやしなに〽いさめてうつるおもしろや〽うへ〳〵さうとめはり笠かふてきしよ世笠〽こふてたもるなうなをもたをはうよふ〳〵のいかにそふとめ〽よものやまにはなのさへたをしたるが〽けにまことゝ立たればこがねのはなもさへたゑいゑん〽扨〳〵
さん〽御用はおめてたいよの〽ほにほがさいてけふ津〳〵あさたをくては〽いよゑいさう〽あよやよの中さんよゑ

四　長　崎

なかさきの鳥はそりや〽時しらぬ鳥てそりやまよ中唄ふてそりや〽さまをもどいたしゆんらいな〽長崎とりうきゆうてかそりや〽馬にくら〽於さりやいたりききたりしよしゆらいな〽なか崎の女郎にさりや〽をさかすけうもろふたそりや〽流球てかかゝるさしゆんらいな〽田は川の池はそりや〽せんひろとをしや緣そりや〽それよりも深きそりや〽し川かをもといたしゆんらいな〽か納様の門にそりや居んまからくさ付てそりや〽かやせやんまといわばそりやとんてかゝるさしゆんらいな

五　春　吉　野

春、吉野の〽花盛でさよものこすゑもみへあかぬ〽夏はかきほのうの花くさ〽躑躅椿もミへあらぬ〽秋は龍田野紅葉はて〽萩やすゝきてみあかぬ〽冬はこひしに雪ふりてさ〽霙る（霙ゑるか）雪ぞみへあかぬ

六　四季のひなかま

四季のいよしもひいゝなかま〽春は花色むめさくら〽ぼたんしやくやくやくやく百合草花〽色もいよいよ染たよさてもみごとなはな盡〽夏はいよしもくれない夏は涼しき水あ（葵）をへあやめなでしこ藤のはな（花）〽をふきいよしもなかしにきよきながれにはないかた〽秋はいよしもしし路に秋は八重菊〽菊さとき〽紅葉みだるる女郎はな〽しかもいよしも染たよふ頃に〽夜る鹿つまこゆる〽冬いいよしもじくろに冬はしつれにぬれこそで〽五尺手のこい江戸鹿の子〽帯はいよしも伊達染むすびさげにははつれ雪

七　汐のみちひ

汐のみちひにやれ〽この子かてきてゑ〽我子流（ながら）もしをらしや〽なからも我（虫くひ）こゑ〽我子ながらもしほらしや〽けんしさ衣やれ〽伊勢物語へ數のしほしやつも戀道〽しよしや津も數のへ數つしほしやつも戀道（みち）〽お江戸そこかやれを色くろいゑ朝のぬのならそうさもの〽ぬのなら朝のあさのへ〳〵ぬのなしさらそもの〽よどのかわせのやれ〽いよ水くるまへたれをまつやらくる〳〵と〽まつやらたれをへ〽たれをまつやらくる〳〵と

八　八重菊

〽八重菊の〽花の盛にてりそひ吹あかす　みすのしをいかせ〽雲ゐの月も　雲もかをればうつゝなや〽あゝあかねも(八聲)やこゐも心せよ

九　夏の夜

夏の夜に〽をき吹風もそよ〳〵とかよいきて薄紫やはぎの色〽いさや詠めんふぢばかま〽桔梗かるかや女郎花

十　なるきふし

金のなる木を〽一本ほしやの〽植てそだてゝやれさまにやろいや〽そだてゝうゑてのうゑい〽植てそだてゝやれ〽さまにやろいや〽さまか船やら〽艫さき沖にのうへい〽千鳥がくれに帆が見ゆるいやかくれに千鳥のゑい〽千鳥がくれにやれ〽帆がみゆる〽いや〽おしろ女郎衆は〽兩國しゆれいかのうゑい〽むねに木札のむやれたへやウぬいや〽木札のむねにのうゑい〽むねに木札のこゑやうぬいや

十一　川島

入ものよ川島へやれみともか殿ごはやらぬよの〽ほんきけは川島は〽ぢよろ所〽それでもいまめすなら

〽やれせんなく世ひとはとめぬよの〽ほんこゝでみどもにひま(暇)たもれ〽みともにこゝでよのほんこゝで
みともにひまたもれ〽我はよ行くへやれさ津まの山へよのほんろに花をるゑだ(枝)おるな〽ゑだをもおるま
いやれちらしもせまいよのほん〽やがてこざれよ藪ぬまに〽やがてござれよの〽ほんや〽かてさされ世(よ)
ちらぬまに〽殿はよの〽ほりめすやれいつまたくだるよのほん明て三勝ちやつむ心〽夫まではい松まい
よのほん〽二月榎ばめむく心〽榎葉の二月よのほん二月榎葉。

十二　東　金

〽とうがねの〽町家にかけた塗笠なあよをんこへ〽あの笠を〽我こにきせてみたかろな〽何よをんこへ
〽浅草の出茶屋におはなよい〽女郎な何よをんこへ〽花ならば〽人乃た折てとろものなあよをんこへ
〽あれみさへ〽築波の山のよこくもな何よをんこへ〽横くもの〽下こそ我は親さとな阿よをんこへ〽親
さとか〽よのまにちかくなりそよなあよをんこへ〽行徳は〽入はも出羽もよけれとああよをんこへ〽み
な人が〽鹽濱て〽様かやつれそなあよをんこへ〽道利こそ〽市川かわ縄のてところな何よをんこへ〽市
川の女郎衆くはおてかあれそよなあよをんこへ

十三　山　中　ふ　じ

〽つまをた〽もらハ山中やくし七里海とうにないつまをる我をし〽のはゝやふかうしのべ〽笹をならさ
て竹わけて〽心こまかに〽こまものうれば〽佐渡の金山こゝにあり〽我はさかやのさかはやし〽中をい

われてかどに立つ

十四　浦　遊

〽たわむれあそへつく〽はまのまさこも數も千秋〽萬歳と唄ふた〽うつゝや鼓の拍子もよしやてんて拍子もそろふたへゑゑいこのゑしかい浪風しつまり民も〱豊に住吉様の〽岸の姫松めでたさよ〽年はつもれど高砂の〽うらいつもすかたはいよ〽ハかのうら〽か田の浦より詠いまさる〽鹿島浦から〽寶船は津いたへ〽艪械をはめて浦々詠ん〽須磨の浦には名所有いゝ〱〱きこ〽〱一に關守二友千鳥三にもしをひ〽四はすまおふね〽月のかけこそ名所とはやれよふたへゑいこのゑい〽今宵〱一夜は明石か浦の〽音にのみきく房崎の浦〽天のいとなむもにすむ虫や磯のこがへのしほらしき〽明て夜汐てほのほのと御面白〽あの人丸のゑぼしかい〽春のなかめは　櫻がいにむかへ蚫たいらけこしさざい〽すかいよる長かたせ貝〽いもせがいこそたのせがい〽じやんとやさ〽しやん〱とへ數のこかへに色ではないのそこな〽蝶の音をほめたな〽詠くらしていさつれだちて〽引つれ〱〽津つれ立て人々かへる濱路のおもしろや

十五　上　野　山

〽上の山のほれぱくたるいしつりにとんよのいしつりに〽はかまかやれたはかまぬにとんよの〽戀の島原人目しのばゝ「たてなはをりにくけひもにゑい此へ〽こまか駒かいさめばいくちよしんそ〽そこかひ

いくさゑ〽風ふかば東〽ゑなひけ奈良のはにとんよのならの葉にかゝるはもしを折々にとんよの〽三谷かよひに〽道をいそかば〽馬にくらをきさくらかはゑいこのゑいこまかいさめばいくちよしんはそこからいくさゑ

十六　木賊かり

〽とくさかりねの其原や〽そまがやにふせはかけはしのとんとろをゝととろとわたるに〽夢のねさめのとこやをはすて山のさつさ〽月の夕へに宿からん〽こゑはしな野の其原や〽ふし有

十七　大坂出

〽おふ坂出てから〽住吉さまへ松にのう〽ほんよほゝ〽ねほれてあらはるまつにそりや〽ねほれてあらはるゝ〽花かみたくは〽よし野へこ〽れいまはのうほんよほゝ〽吉の花盛をもてみしか のさらさのねまきうらみのうほんよほゝなかいきてをよれ〽松になりたやはりまのまつに〽ふしにのうほんよほゝまかれてたよ〳〵と〽ふしにそりやまかれてたよ〳〵と

十八　ぬめりふし

夕三 〽浮よぬめりの〽たてそめこそて（伊達集小袖）〽裾さくら〽のふ棹さしやあゝ花菅〽やふれすけかさ〽しめかなこてさらにきもせて〽乃ふゑいさんさしやすてもせず　舳の振こそ永い雁よけれ〽いやないなかのふゑ

いさんさしやなかのふるすへみれば見渡すゑいさんさしやとゝくなせにとかぬへのふゑいさん棹さしや我心へこんとござらばもへてきてたもれへいつお山ののふ棹さしやなきの栞を

十九　うこん染

へうこん染かやうらめしやへあゝあいたうぬきかたらぬ三尺手巾いよれつもつつれつゆりかけてひかはをないきやれのんほほさまよ様ハしやししゆよふたかのこしけ〳〵こされよとにかくにへふミをやりたか返事のなきかさまのむすかすかいのなんかさりとてハごゑんのないゆへか様(さまか)ハじけ〳〵しやよふゆふたかのしけ〳〵こされよとにかしに

二十　ミるめ

へみるめのへ浦に月さへて浪の津ゝみのしらへをしめて打での音も拍子もよしやあゝきしによるへの浦つうたゑ

二十一　もにうつもる

「も にうつもるやあいやあ「玉かしのあらわれてたにをふ事のないはあゝうらみのかつくにくうきなハよそにうたつたかほにもみしのちりかゝる

二十二　笠 を ふ し

〽笠をわすれたか〽河の茶てにのそらかくものハおもいたすの〽空か雲れハの〽思ひたすのあたゝくもれハ松もひたすこゑはすれとも〽姿ハミゑぬ〽さまハふかののきり〱す〽様ハふかのきり〱すあたゝ源のきり〱す

二十三　梅 の 古 木

〽梅の古木に〽なせこまつながへや何こまかやれさいゝさめハやあ花も散いさめはこまかやこまかやれいゝさめハあゝ花も散〽戀とか〱ふみなせそとかいたへ〽やあ筆のやあれさあゝやまりいミかあゝちかさい〽戀とゆふたとてゆかりよの道ハやあすハやれさ四拾五里浪のうへ四拾五里道ハややあすハやれさ四十五里浪うへ

二十四　な れ 〱

〽なれ〱なすひ そりや〽せとのやの茄子ひ そりや〽ならねはよめのうミやあこれのあたゝなのたつにうゝやあこれの吉野ゝ山を そりや〽雪かとミれば雪てハあらてうゝやこれの花のふくきてやのうゝやこれの〽京からをこけ そりや〽堺かしかけこへ そりや〽うまねとこまるうゝやあこれの〽月にならをこけ

うゝやあこれのへさよふけ方にへきぬたをうてハ　そりや月ミるへたひにうやあこれのあつまくごいしや
のうゝやこれの

二十五　枝もやよいよ

へ枝ともやよい世いよさていこ〳〵へおもい本朝にかゝるためしハ住吉野松に小鳥かすをくいいつれ雀
かすミよかるらんといつもほく〳〵に月ミればたちくる雲のふるまいにおもい楽しよりをミて沖詠むれ
ハ須磨や明石の浦浪おふはる〳〵こゝに住吉の千鳥へ白鷗にものとへばへわれハたち鳥浪にとへばゑい
面しろやいつミてもかはらぬものハ松葉よかさをなあゝ空らさへなミさへなあゝみてもとろミてもとろ
いよゑい

文政元年寅十月吉日。

この時の町奉行が加賀爪民部少輔で、朔望の二期に御禮の御目見えを御覧になつて、これが嘉例になつたといふことであります。

かくの如くして猿若座は官邊に功績を認められ、且つ大きな宣傳をなし得たのであります。

翌年、猿若の中に挿む小舞に、勘五郎が振附をし、孫喜三郎が三味線の曲をつけて、三味線に伴なふ舞踊が始めて出來たのであります。至つて簡單なものであつたことと思はれますが、喜三郎は當時十五歳の少年であつた筈でありますから、若し事實とすれば、祖父、大伯父の助かつたといふハンデキヤップを置いても、

天才兒であつたとみなければなりません。後寛永十五年勘五郎と改め專門の三味線彈として立ち、今日も猶ほ歌舞伎劇場音樂そして勢力ある長唄を開拓して行つたのでありませう。

寛永十一年には、村山又三郎が下つて、隣接した上堺町に村山座を設立してをります。兩座の間にこの際競爭意識が生じたかどうかは知ることが出來ませんが、次第に競爭が生じて行くことに至るのは自然の勢と思はれます。

寛永十三年に至つて、猿若勘三郎は、役者の衣裝に華麗を極める廉をもつて御咎を蒙つてをります。

寛永十六年には玉川千之丞が下つて、『横笛貴船』の所作事をもつて成功し、同じく十八年には、多門庄左衞門が下つてをります。

これ等上方役者のこの座に下つたことには、恐らくその底に、村山座との對抗意識が動いてゐたものと思はれます。村山座に於いて、これと前後して上方役者を呼び下し、或は狂言に新工夫を凝してゐることをもつても、兩者の對抗を感じることが出來ます。

慶安四年に至つて劇場を禰宜町より堺町へ移してをります。この年正月より四月までの間三代將軍御不例の爲、勘三郎を召されて、藝盡しを御覽になり、青地金入の猿若の衣裳と鳥目六百貫文を下されたといふことがあります。時の將軍が病氣慰安の爲に歌舞伎を召されたことをもつてみれば、當時江戸の娛樂として歌舞伎が屈指の地位を占めてゐたものであつて、歌舞伎役者が、後の如く、賤しいものとして扱はれるが如きことのなかつた事も明らかであります。

翌承應元年に至つて若衆歌舞伎の禁止の事が起つてをります。

明暦三年正月大火があつて、劇場は類焼にあつたので、五月、勘三郎は次子の二郎を伴うて生國山城へ登り、京都に暫く逗留してをりました。その間に猿若滞京の事が御西院の叡聞に達し、召寄せられました。この日の樂屋は日野大納言の御取持で、既に猿若の所作事を叡覧に備へようとする折り上帯を忘れたことに氣づいた爲、時が移らうとしました。大納言が聞せられて、御簾の總角を取つて上帯の料に下された。叡慮ことの外麗はしく、黒天鵞絨に三柏の紋のついた羽織と、紫裾濃の衣裳に、金線、銀線で薄に露の玉を縫うたものを賜はりました。又勘三郎が猿若の装束の手拭の赤いのを御覧になつて、御簾の内から、「あかし、あかし」と仰せられた。その縁故をもつて明石と呼んでよからうと仰せ出されました。この總角は家主となり、明石は代々勘三郎の總領の名となるに至つたのであります。

この年九月江戸に歸り、翌明暦四年（萬治元年）六月元祖猿若勘三郎は歿したのであります。明石がその後を襲いで二代目勘三郎となつたのであります。初代勘五郎も既にこの時なき人でありますから、六左衛門と、杵屋三代の勘五郎とが、十二歳の勘三郎を擁して、この劇場の隆盛を計つたのであります。これが江戸三座の一つの中村座でありまして、元祖市川段十郎の初舞臺を踏んだのもこの劇場であり、一門より名優中村傳九郎（四世勘三郎）等を生むに至つたのであります。かくして、元祿の盛時に達することになるのであります。（「手前味噌」「林勘三郎由緒」參照）

第六章　村山座

猿若座が江戸に於いて、次第にその存在を認められるに至つた時、江戸に下つて來て、對立的地位を取つた者が村山座であります。

村山座の創立者は村山又三郎で、京都に於ける歌舞伎を再興した功勞者村山又兵衛の弟だと傳へられてをります。

村山座の創立は猿若座が禰宜町へ移轉した翌々年で、場所は禰宜町に隣接した上堺町であります。又三郎の他に少年俳優五六人交つた一座だつたと傳へられてをりますから、既に、猿若の狂言に三味線の合方を用ゐ、所作の工夫を挿んだ猿若座に及ばなかつたものと思はれます。

初めの頃舞臺に上せたものとして、取相撲砂子踊の如き名が殘つてをります。能の合狂言をやつしたものに、踊を交へた興行法と想像されます。(市村竹之丞由緒書參照)

寛永十八年正月、江戸に大火があつて、村山座は猿若座と共に類燒の災に遭つてをります。この年十月、又三郎は隱居し、翌九郎右衛門相續して興行を續けたのであります。

又三郎の弟村山左近が江戸の舞臺に表はれたのはこの頃寛永十九年かと思はれます。

慶安三年、卽ち勘三郎が召されるに先つて、村山又三郎は御城に召されて狂言を御上覽に供へてゐるところをもつてみれば、猿若座に對抗してこれに劣らぬ名聲を占めてゐたものかと推せられます。

承應元年に至つて、元祖又三郎が歿し、初代市村宇左衛門が後見人となり、座名も市村座と改めたと傳へられてをります。その年八月九郎右衛門も又歿しました。これが若衆歌舞伎の禁ぜられた年であります。

明暦の大火に市村座は再度に類燒にあつてをります。寛文元年に至つて、九郎右衛門の寡婦よりこの櫓を

買ひ受け、竹之丞座と改め、それまで櫓幕の紋に丸に釘貫を用ゐたものを改めて、鶴の丸をつけたものであります。これは宇左衛門の悴竹之丞が、猿若の二代目明石の門にはひつて、鶴の丸の紋を許された爲だと傳へられてをります。

宇左衛門は下野國下妻の座で、竹之丞の二男であります。この座を買ひ受ける程の力がありながら、猶ほ、猿若座の紋を櫓に掲げた事を事實とすれば、歌舞伎に於ける門閥尊重は既にこの時より生じてゐたものとみることが出來ます。

かくの如く市村座は、猿若座より江戸に地を占めることが遲く、村山の家は兎に角、市村の家は歌舞伎と縁故のない家であります。これが爲に、一面猿若座に對して、讓る所があります。けれどもこの事が却つて努力の原因となつたものかとも察せられます。舞臺狂言等に於いて、獨得の工夫を凝して、歌舞伎に進境を開いてをります。

宇左衛門は作者都傳内と協力して、續狂言を工夫して舞臺に上せてをります。これまでの一切毎に完治する離れ狂言に對して、二番、三番と連絡する狂言なるが故にこの名が起つたのであります。その時の狂言として、『今川忍び車』『竹生島』等の名が傳へられてをります。これが寛文四年のことであります。『市村竹之丞由緒書』或はこの續き狂言は既に承應三年に工夫されてゐるとも傳へられてをります。

上方に於て續狂言の工夫されたのが寛文四年でありますから、或は下りの俳優等の知識に刺激されて生じた「下り文化」の一種かとも思はれます。江戸に於いて市村座が、この方面の先驅者であつたものと思はれます。

續狂言が生じ、大道具卽ち舞臺裝置が工夫されて卽ち前の場の裝置と後の場の裝置が變化する。この變化を豫め知らせない用意が必要になります。これが爲に幕を用ゐることが工夫されたのであります。俳優が樂屋より、橋懸りに表はれる際いに、この樂屋と橋懸りの境に揚幕があります。これが登場前の俳優をみせない用意になつてをります。これは能舞臺に用ゐられた式でありますから、歌舞伎の最初の舞臺はこれを採用したものと思はれます。今、大道具を隱す必要に幕を用ゐたとすれば、この揚幕の大きいものが用ゐられるのが當然かと思はれます。始めに用ゐられたものは、上から垂れる黑幕で、不要の際には上に捲き上げて、必要に際して振り下げたものかと思はれます。

しかし當時の舞臺は、舞臺の正面に觀衆がゐると同時に、能舞臺の側正面に相當する場所（卽ち、橋懸りと見附柱との間に向ふ左側面）にも觀衆がゐたのであります。正面を蔽ふ必要があります。且つ現在の劇場の如くではないにせよ、高い處へ幕を捲き上げ、或は振り下すには不便が伴ふのは當然であります。

櫓に用ゐた櫓幕は、乳があつて、これに繩を貫ぬいて四面に張り廻してをります。この櫓幕を應用して、正面側正面の二方面を、左右水平に引く引幕が工夫されて行つたものかと想像されます。この工夫の發達の順序は確證がありませんから想像に過ぎません。

初めに振落し幕が工夫され、次に引幕が工夫されて行つたものと想像されるのであります。この引幕が工夫されたのが、寛文四年の市村座であります。

かくの如き工夫を積むと同時に上方より名優も下つて、この劇場に人氣を集めてをります。右近源左衛門の如きはその一人であります。彼の演じた街道下りは、後長く市村座の家の狂言として殘るに至つたのであ

ります。瀧井山三郎、藤田皆之助等の名も數へられます。

四代目市村竹之丞は、美少年で、十歳にして座元を讓られ、九郎右衛門の孫養子（養子は瀧井山三郎）玉川主膳と相座元で、父三代目宇左衛門の後見の下に、人氣もあつたのでありますが、幼少の頃から頻りに佛道に心を傾け二十三歳の折、『西行法師』の狂言を一世一代として、舞納の日、剃髮して、觀衆に、暇乞ひの口上を述べ、舞臺から笈を追うて、本所の自性院に入り、叡山に登つて、法印權大都にまで昇進してゐると傳へられてをります。この後は弟竹松が相續して、次第に市村座の隆盛を致して元祿に至るのであります。

これが、江戸三座の一であつて、現在にその名の傳つてゐる市村座の前身であり、市村羽左衛門の先祖であります。宇を羽の字に改めたのは八代目であります。

第七章　森田座と河原崎座

江戸時代の三座の一つは森田座であります。

森田座は浪人森田太郎兵衛が、許されて、萬治元年、木挽町五丁目に立てた劇場であります。

この太郎兵衛はうなぎ太郎兵衛と呼ばれてをります。

うなぎは、太郎兵衛が演じた『佛舍利』の狂言が、非常に時人の好尚に適して、藝がうまいといふ所から鰻太郎兵衛と呼ぶに至つたといふいひ傳へがあります。

この佛舍利も亦能の合狂言を模して、歌舞の潤色を飾したもので、これが人氣を得た記念劇として、家の

狂言として後永く傳つたものであります。

これ等の興行に當つて、太郎兵衞は、所作事の名人坂東又九郎を一種の協力者としたものでありますが、自分に實子のなかつた爲、又九郎の次子又七を養子としたのであります。

又七が改名して、森田勘彌となり、寬文八年太夫元を襲いで、元祿に至るのであります。

（森田を守田に改めたのは十二代であります。現在の守田勘彌は十三代であります。）

森田座三座のうち最も遲れて櫓を起したものであります。

家系は連綿として傳はつたのでありますが、興行者としては惡戰苦鬪を續けたものとみえます。享保十九年に至つて、地代滯納の爲め地主に訴へられ、廉價な地代の場所に移つて、この餘裕をもつて滯納の分を拂ふことになつたのであります。

その地面を他の興行者に貸渡すことになり、願出たものに、都傳內、相大藏、河原崎權之助の三人でありました內、河原崎權之助が鬮に當り、森田座の跡は河原崎座となり、以來兩者は交代して興行するに至つたのであります。

河原崎座の元祖河原崎權之助は能の藝を心得た者で、この能を歌舞伎芝居に仕立て長崎より諸國を興行した後伏見にゐたものでありますが、寬永年中に江戶の繁榮を慕つて、下り、明暦二年許されて木挽町五丁目に於いて櫓を起したものであります。後に殘りました『猩々舞』などはその初に興行されたものかと思はれます。同町內に於いて競爭し來つて兩座が寬文の頃一度協力したが、又河原崎座より分立を望み、更に享保に至つて、河原崎が、森田座に代り、後交代するといふ變態な興行法を取來つたものと傳へられてをります

す。兩者協力時代に元祿時代に進んだものであります。

通觀しますと、三座の元祖は殆んどすべて關西の出で、その初め合狂言に近い劇をもつて出發し、これを中心として發達してをります。これ等三座の內中村座、最も優勢に、市村座これに拮抗し、森田河原崎の兩座が少しく力弱かつたやうに思はれます。

第五編　元祿時代

第一章　時代文化概觀

此處に劃した元祿時代とは、政治史上の元祿年間を指すのではありません。元祿元年（1688. A. D）前後より享保九年（1724. A. D）前後に至る凡そ三十八年に亘る演劇史上の期間を指すのであります。德川五代將軍綱吉（宣下一六八〇　一七〇九薨）より八代將軍吉宗の初期に跨る時代であります。政治史の上に於いては、五代將軍の死と共に、放漫なる政策は斷絶し六代七代と次第に緊縮に向ひ八代將軍に及んで面目を一新するに至つたのであります。從つて文化世態等に於ても色彩を一變した程であります。演劇に於いても亦その波及を受けるは當然でありますが、政治史上の高轉と共に呼應して面目を一新したとみるよりは、寧ろ、劇壇の巨星近松門左衞門の死を以て漸次的變遷に移り行いたものとみる事が妥當に思はれます。即ち元祿の物質を濃厚に有する時代三十有餘年間を演劇史上の元祿時代として區劃したものであります。

元祿時代といふ言葉を聞く際に、現代に生存してゐる一般人の眼前に浮び來るものは、薄紫に立ちのぼる陽炎の如き人心を浮き立たせる暖かく華やかな時代空氣であります。その中に犬公方、柳澤吉保、桂昌院、僧隆光、英一蝶の畫いた人物屋形光琳の金屛風に描いた鮮綠の菖蒲、師宣の女、西鶴の描いた男女、荻生徂

徠、伊藤仁齋、大石良雄等々の如き像が走馬燈の如く浮び上つて來ることと思はれます。

これ等の時代空氣を少しく理智的に統整してみようと思ひます。

德川三百年を通じて元祿の時代が太平の最上にあつたといはれてをります。外國との關係に於ても何の危險、何の問題もなかつた時代であります。三代家光の時代に外國に出る貿易船即ち御朱印船を禁じ、外國船の出入する所を長崎一港に限つたのであります。

和蘭、支那、朝鮮とが當時關係のある外國であつたが、これ等の國との間に何の錯綜もなかつたのであります。

國內は三代將軍家光の時代に基礎が固まり四代がこれを守り、五代綱吉に至つて、先代の遺圖が自ら全國に布かれ、綱吉の威力が發揮せられて、諸藩唯將軍の一顰一笑を恐れ、天下水を打つた如く平靜に歸したといふべきであります。

犬公方の名を聞けば、太平時代の暗愚の將軍かと想像されるのでありますが、綱吉は決して暗愚の將軍ではなかつたのであります。

好學の將軍として名があります。林羅山の孫鳳岡(信篤)をして、これまでの僧形を廢して結髮せしめ、大學頭に叙し、儒者の棟梁とし、忍ヶ岡にあつた孔廟を神田臺に移して大成殿といひ、學者をして經義を討論せしめ、諸大名諸有司に經を自ら講じて聽聞せしめた例と一再ではなかつた。又宣下の後間もなく越後家の騷動に對して自ら下した裁斷の如きは積年の鬱滯を一擧に斷じ去つて、その英斷は感歎の的となつた程であります。かくの如くその初期の政治の振興したのは、半ば、補佐の任にあつた堀田正俊の果斷が與つて力が

あつたのであります。正俊が刃に斃れて後、牧野成貞が用ゐられ、更に柳澤吉保が用ゐられるに至つて、綱吉の奔放なる意忘は手綱を失つて、次第に狂ひ出し、綱紀は弛緩し、政治は荒廢するに至つたのであります。吉保は必ずしも後世の恭說の傳ふる如き獰姦ではなかつたやうでありますが、堀田正俊が手綱を取つて見事に政治の大道に御し出でた悍馬を、同じく手綱は取りながら、その意に逆らはず曳かれ曳かれて、惡政の邪路、放恣の亂道を喘ぎながら、引き廻されて引き廻す結果となつたものと思はれます。

綱吉周圍の人物は吉保の他に、母桂昌院及び僧隆光であります。僧隆光とても決して、ロマノフ王朝の末路に表はれたラスプーチンの如き妖僧ではないのであります。

桂昌院の歸依する亮賢といふ僧がありました。亮賢は、桂昌院がまだ卑しくして京都にあつた時に將來を豫言し、更に三代將軍の寵を得て、綱吉を宿した時、その將來を適確に豫言した僧であります。これが爲に綱吉の將軍となつた後に、桂昌院の歸依は特に厚く、高賢の爲に護國寺を建てて持佛觀音像を安置するに至つたのであります。亮賢の推薦した僧が隆光であります。

桂昌院綱吉の母子は、隆光の祈禱に力ありとして、歸依措く處を知らぬ程であつた。

偶〻綱吉の一子德松五歳にして逝き、これが爲に悲歎にくれ、その他の側室に一度ならず流產の事のあつた爲め、後繼者を求めて焦燥し、思ひ屈してゐる際に、隆光の進言があつたのであります。

後繼者のないのは、前生殺生の報いである。故に後繼者を求めるものは、生類を憐愍しなければならない、特に將軍家は、丙戌の生れであるから、犬を愛することが宜しい、といふ進言であります。是に於いて、生類憐愍の法令が下り、この事が、將軍の心を迎合するにこれ勤むる柳澤吉保の下に徹底的に布かれた爲に、

犬の爲に遠島を申渡され、命を落し、徒らに恐怖するといふが如き現象を生じて、無類の惡政となるに至つたのであります。

この生類憐愍と共にこの時代の惡政に數へられたものは、惡貨鑄造であります。

惡貨鑄造は綱吉驕奢の結果であるとの說も一理である。けれども綱吉の驕奢なくとも、やがてこの財政の逼迫は德川幕府の制度が受け取るべき運命であつたといふ說がまた眞理を含んでゐるやうであります。家康は、天下の統治權を幕府に掌握して、しかも財權を掌握することをしなかつた。財權は各諸侯に任された。しかもこの統治の權利は、統治の義務であります。家康は統治の權利を掌握した。綱吉の如き子孫には、統治は義務となつて來たのであります。天下を治むる爲に要する金は、諸侯がそれぞれに握つてゐるのであります。即ち幕府は窮して來たのであります。

この當然來るべき運命に到達し、更に極度の奢移を行ひ、寺院を造立する事等の費用嵩んで良質の貨幣を改鑄して數を增し、これによつて得る利益によつて、財政の窮乏を補はうとしたのであります。これが爲に良質の貨幣は隱されて影を潜め、僞金が表はれ、物價は暴騰し、人心の困惑を來し、罪人を出すといふが如き結果を生じたのであります。

けれどもこれ等の現象は、太平の明るさの爲に生じた陰影ともみるべきもので、この太平の甕の中に元祿の文化の酒は醱酵し、奢移の空氣に蒸されてその時は熟して行つたものであります。

當時の中心に於ける佛敎は寧ろ現在の安樂榮達を求める爲の迷信の府であつたことは、將軍の歸依した僧隆光の進言、亮賢の豫言等がこれを證するものであります。生類憐愍そのことが佛敎の主旨に背かないにし

ても、その弊害の及ぶ際に、これを元にかへすだけの心のなかつた處をみれば、唯將軍の心を迎へて迷信に引入れて眠らしめるに過ぎなかつたものと思はれます。元祿十年護國寺の本堂が成り、元祿元年護寺院成り、上野の東叡山も元祿十年に中堂が完成し、上野公園全部に亙る境內に堂塔整然と配置された大寺院となつたものであります。かくの如き伽藍の完成はこれによつて人心の歸依を得んとする徴ともみるべきものであつて、當時の佛敎が形式的であり、精神的にも寧ろ衰へて迷信の的となつてゐたものと思はれるものであります。

當時の人心に指導の的敎となつてゐたものは、幕府の正敎ともみらるべき朱子學かと思はれます。

朱子學の根本は理氣の二元說であります。理は太極であつて、純善至正なものであります。理は平等であります。この平等が差別に實現する、この差別的方面が氣であります。

人はこの理を受けて生れる。故に至善である。けれど人に宿る際に、精粗一樣でない。爲に賢愚善惡を生ずる、人の本然の性は理である。けれども、氣によつて氣質の性を生じる。故に氣質の性を去つて本然の性に復るべきである。この復性說が朱子學の倫理觀であります。

この復性說の方法として、持敬主靜を說いてをります。喜怒哀樂發せざるものが靜であつて一點の和意がない、これが本然である。これを失はないやうに力める。けれどもこの持敬主靜に偏すると、薄志弱行となる。故に格物致智の要がある。物を格て、智を致す。眞に知れば行が伴ふ。といふ、これが朱子學の要點であります。

天和三年に發せられた武家諸法度第一條に、「文武忠孝を勵し、可レ正二禮儀一事」として、綱吉の政治の

綱領を發表してをりますが、不レ正ニ禮儀一の如きは、朱子學の「主靜」の精神に出でたものかと思はれます。

この朱子學の根本である理氣說は、太極說を哲學の根據としてをります。卽ち太極を宇宙の本體として、見聞模すべきなし、故に無と說いてをります。老子の無名「天地之始、有名萬物之母」の說、或は佛敎の「佛衆生一相、如ニ虛空一平等」といふが如き本體の思想より影響を受けてゐるやうにわれわれにも思はれるのであります。

京都の伊藤仁齋は朱子學を奉じてゐた人でありますが、後、朱子學に佛敎老子の說を混へてゐることを排して古學を立ててをります。荻生徂徠も朱子學を排した人であります。

山鹿素行は會津の人で羅山の門を出た人でありますが、兵學に長じ、この朱子學の理氣說に疑を挿んで朱子に異を立てた。古學の端緒は素行によつて開かれたといはれてをります。山井正雪の出た後でもあり、素行は幕府の神經にさはる處があつたので、この朱子學になした『聖敎要錄』を著した廉によつて淺野侯に預けられることになつたのであります。

素行の赤穗に於ける感化が、義士の快擧として表はれることになつたのであります。

（註）內藏之助赤穗城を渡すとき、書類に庭の犬や家にありし犬のことにまで、精細に書き及んだことが彼の沈着を表はす傳說として殘つてをります。面白い對照であります。

義士の快擧は、當時に於ける武士道德の衰頽せざることを表はし、後世に良好なる影響を與へてをります。しかも、中央政府に於いては生類憐愍の如き愚政を布いて惡弊の波及した時であります。（貞享四年發令　元祿十四年快擧）緊張せる士氣と光輝ある武士道德は却つて遠國諸侯の陪臣の間に溢つてゐたのであります。この點に又元

祿文化の一特徴をみることが出來ます。文化の盛んな芽は上に非ずして却つて下に繁つてゐたのであります。

その二　繪畫方面

先づ繪畫の方面をみますと、學壇の林一家に當るべき狩野派があります。名匠探幽（守信）幕府の繪所として一世を風靡し、狩野派の漢畫に倭畫の長所を掬み入れて拮掘な狩野派の筆勢に柔かに流麗な日本味を加へ獨得の境致を開きましたが、元祿以前の延寶二年に歿してをります。その子探信、探雪はたうてい父の爲に光を蔽はれた亞流に過ぎなかつたが、その甥常信は（正德三、七十八歿）、その手腕侮るべからざるものがあつて、探幽の壘を摩するとまでいはれてをります。しかも猶ほ探幽の獨創なく穩雅なる畫風をもつて伯父の衣鉢を守つたものとみるべきであります。

土佐派に於いては土佐光起が古土佐を學んで北宗派の畫風を掬み入れて土佐の三筆といはれた名手で、狩野派の探幽と時を同ふし、これと對して宮中東所預となつた大家であつたが、元祿四年既に歿し、その子光起がその後を繼いで宮中畫所預となつた。父の風を學んで穩かにその畫風を後代に傳へたものであります。

住吉派は如慶（土佐家の人）が將軍に仕へ勅命をもつて住吉氏を名乘り、慶恩の後を立て巧緻精細な畫をかいた。その子が貝慶で、父子共に、土佐光起より、土佐の古風を學んだ人でありますが、いづれも元祿以前に歿してをります。

これ等の流派は前代よりの繼承であつて、中央に立つた正統派ともいふべきものでありますが、當代に至つて、獨得の境致を開拓し更によく時代の人心に乘じて時代を代表したものは緒形光琳であります。光琳は、

京都の人尾主馬の男であつて、享保元年（1716. A. D）五十六歳をもつて歿してをりますから、元祿時代にその盛時を過した人であります。狩野安信（貞享二歿七十三）住吉如慶（寛文十歿七十二）の畫を學んだといはれてをりますが、これ等は寧ろ筆力と傅彩との基礎を養つたもので、彼の風韻と色彩と構圖とを大成せしめたものは本阿彌光悅（寛永十四歿八十一）と俵屋宗達であることは、光琳作を兩者の作に比較することによつて容易に感得し得ることであります。

その濃原な色彩と自然の形體に圓みと重みとを加へた描法とは倭畫の系統であることは爭はれませんが、彼の土佐、住吉の如く細心緻密なる描寫を捨て、放膽に物の性質を摑んで調和の世界に自在なる配置を試みたことは倭畫の領域を超脫したものとみなければなりません。

色彩は、紺青、綠青等の濃厚な岩繪具を用ゐて、これを金地の上に對比的に配色して巧みにその效果をあげ、箇物の形體と、全面の構圖に於いては、放膽なる趣向を凝して、畫面に溢れる程の力が籠つてをります。その或ものは悠揚として迫らない横綱力士が對手を兩腕に抱へて、土俵際までぴたりとおし切つた程の大膽と充實した力とをみることが出來ます。（金屛風に一面の燕子花、櫻に鹿紅葉に鶴の對比、雷神、風神、（京都本願寺藏）（伯爵德川達道藏））かくの如き構圖の放膽と力の充實と強き色彩の配合との男性味は勃興的氣運の表現されたものであります。けれどもその間に、生硬な色彩が際立つて目を引くことなく相互に調和し、放膽な構圖と自在な形體が、調和を破ることなく、圓滑なる圓味と柔かさを含んで落着き、力が銳く觀る者を刺激することなく内に籠つてゐる點をみて、等しく勃興的ではあつても桃山時代等に比して、時代文化の圓熟してゐることをみることが出來るのであります。光琳の濃厚にして放膽なるに比して、輕快洒脫をもつて表はれたものは英一蝶であります。光琳の京都に出

たに對して、一蝶(註)は江戸の產であります。

（註）一蝶は狩野派の筆意を脱せず、しかも光琳と同材の風神雷神を描いても、雲を乘り外して外界に墮ちた形を描く、座頭の喧嘩、雨宿の狼狽の如き市井の新事を描く。

光琳が多く自然の動植物を模樣化し、人物を捉へてもまたこれを靜物化する傾向のあつたに對して一蝶は時代眼前の風俗を描いて、その間に畫家の機智を託し、時には諷刺に至つたといふが如く、卽ち人間的であり、着想に於いて奇拔であつたといふことが出來ます。初めは多賀潮湖といつて、狩野安信の門人でありましたが、後一風を開拓し、享保九年七十三歲をもつて歿した人であります。

元祿十二年四十七歲罪を得て三宅島に流され在島十二年寶永六年赦されて江戸に歸つてをります。彼の描いた朝妻船の畫が、舟中に棹さして立つたのは綱吉で、鼓を携へて坐したのはお傳の方で、將軍家の遊蕩を諷した爲に罪を得たものであるとの說がある。けれども井伊伯耆守、本庄安藝守を遊蕩に誘うた爲にこれを表立てずそれとなく罪に處したものだとも傳へられてをります。兎に角彼には一種の氣骨があつて、これを銳利に正面より表現せず一轉して側道に逸らず。才を備へてゐたのであります。これが畫中の洒脫となり諷刺として表はれたものと思はれます。武士階級支配階級に對する江戸平民の反抗氣分が洒脫若くは諷刺に表はれる形式を彼は繪畫に於いて代表したものとみることが出來ます。

光琳は上方を代表し、一蝶は江戸を代表し彼等の繪畫はその畫風及び精神に於いて元祿時代を表現したものでありますが、彼等作品の鑑賞せられたのは、上流若くは當時の富豪の間に限られたものでありますが、菱川師宣に至つて、一般民衆の鑑賞の對象たる繪畫が生じたといふことが出來るのであります。師宣は、安

房國保田に生れた人で、代々紺屋を家業とし縫箔を營んだ。江戸に出て、縫箔の上繪を學んだが終に繪師となつた人であります。正德四年七十七歲をもつて終つてをります。

彼の描く所は、當時社會の狀態で、遊里、劇場、市井の子女の遊戲等でありますが、また繪本を出し、他の出版物の挿畫を描いたので一般に流布したものであります。

永德、山樂等狩野派の畫家も桃山時代に於いて時代風俗を描き、寛永時代には岩佐又兵衛の如き風俗畫を本領とする畫家も表はれて居りますから、浮世繪は既に前代に起つたといふことは出來るのでありますが、彼等はすべて肉筆をもつて描いた作品を提供するに止まつた爲に、少數の餘裕ある階級に鑑賞せられるに過ぎなかつたのであります。

師宣に至つては、一枚繪として或は繪本とし、或は挿畫として板刻してその板畫を世に出した爲に、容易に且つ廉價に一般人の手にはひるに至つたのであります。

その畫の內容が一般人の生活狀態を取扱ひ、且つ頒布の方法が一般人の手にはひり易かつた爲に、浮世繪の流布が一世の風を作るに至つたのであります。

嚴密にいへば、版畫もまた師宣に初まつたものではなく、既に天平時代にも存し、師宣に先つて假名草子の版本が無名の作家の手になつてゐたのでありますが、師宣はこれ等の基礎に立つてこれを大成して、藝術的な作品とし、一般民衆に愛好せられて流布するに至つたのであります。卽ち彼は大成者、代表者となつたのであります。

彼の版畫は墨一度摺のもので、黑と白とに於いて色彩の諸調を表し、簡素な線をもつて形を寫したもので

ありますが、後代浮世繪の如く柔婉繊美の嬌態がなく、流動がまだ自由でなく作りつけの人形の如き固さに止まつてをりますが、その間に簡素と鷹揚と武骨味とがあつて、この事が當時の人心の或面を表はし、また當時の人心に投じた所以であらうと思はれます。

當代の建築は略ゝ前代の繼續とみるべきものでありますが、桃山時代の如き豪放壯大に逸する處がなく、また次期に於ける纎巧華麗、附加的裝飾に禍されて、構造の表はす美觀を失ふこともなく、巧みのない荒さの中に、迫らない力のみえることに於いて、頽廢的意味を含まない江戸趣味を觀取することが出來るのであります。

護國寺は、桂昌院の請ひによつて、五代將軍が僧亮賢の爲に建立された建築で、現存の本堂は、造營奉行秋元但馬守喬朝の工事監督によつて、元祿十年に上棟されたものであります。方七間の建物で、勾配がなだらかで末に反りを持つた靑瓦の大屋根が、全建築を壓する如く沈まつて、これを支へる圓柱は柱頭に圓いくりを持つだけで、無技巧の圓筒形をなし、蟇股には單純な曲線のくりを持つだけで、垂木はその端が開いてゐるところに力をみせてをります。入口の柱に丸彫の動物裝飾があるだけで、全體の印象が極めて重厚であります。

かくの如き傳統を踏襲する傾向ある寺院建築等に時代精神が顯著に表はれ得るかといふ疑問も起り得ることでありますが、これを時期を異にする建築と比較する時は、自らこの時代の、勃興的で、簡素な力がおほらかに充實し、まだ頽廢的な美に流れない趣味が表はれてゐる點に於いて、この時代の精神を表してゐるものとみることが出來ます。

演劇文學が當然この時代の文學の大きな部分を占めるものでありますが、これは本論に於いて詳述する豫定でありますから、これを一般文化の説明から省くことにいたします。

その三　文學

この時代の文學として最も一般的なものの一つは俳諧であらうと思はれます。

俳諧は連歌の變遷したものであります。室町時代に於いて連歌が流行し、當時の貴族がこの道に耽つたことは既に説いた處でありますが、この連歌が莊重なものに硬化して衰微する徵を現じるに至つて、俳諧が起つてをります。俳諧は、和歌の流れに出た俳諧の歌といはれる狂歌と、連歌の流れに出た俳諧の連句と、この二つの抱合されたものでありまして、その味は自由な諧謔であり、その形式は、五七五七七、五七五七七と連ね行く連歌の脈を追うたもので、その初めの句、卽ち發句が重要視されるに至つたものであります。この俳諧は荒木田守武、山崎宗鑑の二人が創始者として著名な人であります。守武は七十七歳をもつて天文十八年に歿し、宗鑑は八十九歳をもつて天文二十一年歿し、いづれも戰國の匆忙たる中に存在した人であり、從つて、その俳諧には、亂雜な放埒な風があつたことは否まれないのでありますが、時代が德川にはひり、平靜固定を望む時に至つて松永貞德が表はれてをります。

松永貞德(元龜二年—承應二年)は、戰國末に古今集の傳授を受けて和歌をもつて聞えた細川幽齋の門を出でた人で、和歌、國文に通じ、俳諧の道にはひつて、時代の風潮に應じ、俳諧の式法を定めたのであります。彼に至つて俳諧は連歌の域より劃然として獨立し、その風近畿諸國に及び、更に江戸に波及して貞德流が一世を風靡

したものであります。

けれども式目を定め、その中に教訓的意味をさへ託するに至つて、貞徳風も固定の風に墮し、沈滯の徵を現ずるに至つたのであります。この時に新に生じたものが談林風であります。談林風は西山宗因(註)によつて起つた新風であります。

(註) 天和二年七十三歳をもつて西山宗因歿す。

肥後加藤家(八代城代加藤正方)の浪人で、大阪を根據として新風を唱導したものであります。宗因は貞徳を排して、寧ろ遠く守武、宗鑑の遺風を慕び、一切の拘束を脫して、奔放警拔の風を尊んで、その風四方に及んだのであります。元祿時代に至つて一代の巨匠芭蕉の表はれるまでは、この一風天下を風靡したものであります。この門下に井原西鶴、北條團水等の才人輩出し、芭蕉もまた宗因の俳諧に於ける功績を德として、この道の中興と讃してゐる程であります。形式に於いて、拘束なく奔放奇拔であり、(時鳥「如何なる鬼神もたしかに聞け」――謠曲田村を、そのままの如き)內容に於ける滑稽も、貞德流の如く、卑陋なる事物に低い笑を買ふ消極的態度を脫して、高尙なるものを無遠慮に嘲笑し去らうとする積極的男性的態度(よろよろと立ちて小町が舞の袖、袴の裾にけつまでまゐる。浮き沈む平家は夢に等しくて、跡白浪となりし幽靈の如き)が一般に迎へられて行つたことに當代の趣好をみることが出來ます。

談林風の俳諧と竝んでこの時代の文學の大きな部門を形成するものは浮世草紙であります。

名所記、隨筆の如き平民的な文學は既にその萠芽を前代に於いて表はしたのでありますが、かくの如き風俗の外的叙述に止まらず、また說述感懷の記述に止まらず、具體的に人の行爲を叙述して、心情に及び世態

を寫す文學の新態がこの時代に至つて生じてをります。これが浮世草紙であります。

もとより平安朝時代に於いて既に『源氏物語』の如き文學の完成したものがあり、以後これが遺風に追隨する幾多の物語を生じてをりますが、『名所記』の如き隨筆物の如き平民的基礎に立つて、人間的描寫を試みた點に於いてこの時代の特色の鮮明なるものが、浮世草紙であります。この浮世草紙の作家として代表的な創始者が井原西鶴であります。

西鶴は寛永十九年に生れ元祿六年五十二歳をもつて歿してをります。

この小説の巨匠に關して閱歷の知るべきもの一つもないのであります。

彼は大阪に生れて武家の出だといふ說もありますが、その作品に表はれた處より察すれば、恐らくは町人の家に育つたものと思はれます。彼がその名を表はしたのは、延保四年であつて、俳諧の『書道大矢數』を著してをります。三十五歳の時であります。

彼はこの時既に宗因門下に於いて、談林派の一將として一頭地を擢んでてゐたものと思はれます。延寶八年には王玉に於いて一日四千句の俳諧を吟出した。これが天和元年に出版された「後の大矢數」で、百韻四十、彼も自ら湧くが如き才藻に自信を生じたことと思はれます。

彼の速吟は遠近に響いて、續いて貞享元年住吉に於いて一日一夜二萬三千五百句速吟をなしたとの說も起つたものと思はれます。

同門北條團水もその顚末を語り、其角もその席に連つたと傳へられてをりますが、一晝夜二萬三千五百句とすれば、寢食を廢して、一句四秒の割合でありますから、恐らくは不可能のことで、二萬三千五百句の速

吟に關係して、速吟に驚歎されたことであらうと思はれます。

かくの如く速吟をもつて饒名を轟かした彼が、何が故に浮世草紙に轉じて行つたか、これは等しく疑問とされる所であります。元和二年四十一歳をもつて『好色一代男』を刊行して以來、浮世草紙に方向を轉じてゐるのであります。

元和二年その師西山宗因が歿してをります。談林の俳諧は、宗因箇人の潑剌たる才氣に負ふ處が大かつたのでありますから、敵方の貞德派の如き傳來の地盤がなく、從つて宗因の死と共にその影の薄くなり行つたことは察せられます。西鶴旣に四十歳を過ぎてはをりましたが、この難局を負うて貞德派と苦戰するの忍耐なく、且つ『大矢數』に認められた才藻に自信を得て、更に發表した『一代男』の歡迎せられる處をみて、卽ちこの苦境を捨てて、前途の華やかな浮世草紙に向つて邁進し、成功するに至つたものと觀ることが出來ます。宗因の死をもつて、感じて直ちに路を轉じたとみるより、かくの如く考ふることが彼の徑路の自然でなからうかと思はれます。以來殆んど一年一作若くは二、三作を發表して最期に及んでをります。著作年表。

寬永十九年	出生	
延寶四年	三十五歳	『初道大矢數』
同　七年	三十八歳	『西鶴五百韻』
同	同	『兩吟一日千句』
天和元年	四十歳	『後の大矢數』
同　二年	四十一歳	『好色一代男』八册
貞享元年	四十三歳	『好色二代男』八册(一名諸艷大鏡)

貞享二年	四十四歳	『近年諸國咄』五册（一名大下馬）
貞享三年	四十五歳	『好色三代男』五册（諸國三代男）
同三年	同	『好色一代女』六册
同三年	同	『好色五人女』五册（當世女客氣(かたぎ)）
同三年	同	本朝二十不朝（假名草紙に因果物語あり）『新因果物語』
貞享四年	四十六歳	『男女大鑑八册』
同四年	同	『武道傳來記』八册
同四年	同	『武家義理物語』六册
同四年	同	『懷硯』五册
元祿元年	四十七歳	『色廓(いろごと)見世所帶』三册
同元年	同	『日本永代藏』六册
同元年	同	『新可笑記』五册
元祿二年	四十八歳	『一目玉鉾』四册
同二年	同	『本朝櫻蔭比事』五册
元祿四年	五十歳	『俳諧石車』三册
同五年	五十一歳	『世間胸算用』五册
同六年	五十二歳（歿）	『西鶴置土產』五册
同七年	歿後	『西鶴織留』六册

これ等の浮世草紙の諸作をその取材の種類によつて、好色物、町人物、武家物と分つのが普通でありま す。好色物の代表として『好色一代男』、『好色一代女』町人物の代表として日本永代藏『胸算用』武家物と

して『武道傳來記』、『武家義理物語』をあげることが出來ます。

元祿時代の演劇を理解する準備として、當時の文化狀態を概觀して文學に及びました。前節には、その中俳諧に於ける談林風を解き、浮世草紙を攻究して西鶴に及びました。更に芭蕉を顧みて、この概觀を結ばうと思ひます。

その四　俳　諧

天和二年三月談林派俳諧の祖西山宗因が歿して、その門の饒將井原西鶴は浮世草紙に路を轉じ、談林派に衰頽の兆を現じ、これに對立せる貞德派が却つて、勢を得たるが如くみえたことは既に說いた處であります。けれども貞德派には到底時代の主潮に棹さすべき素質のないことは既に說いた處であります。即ち談林派の後に出でて俳諧をもつて一世を風靡したものは松尾芭蕉の正風であります。

芭蕉は寛永二十一年（十二月改元。正保元年・1644. A. D）をもつて、伊賀國拓植庄に生れ、元祿七年五十一歲をもつて歿した時代を代表し、時代を超越した詩人であります。

承應元年九歲にして、甚七郎（幼名）伊賀上野の城代藤堂新七郎良精に仕へ、長子主計助良忠の小扈從役を勤めて、寛文六年二十三歲に及んでをります。この年六月主君良忠夭折した。その遺骨を高野山に納めて歸つてより頻りに遁世の志が動いた。翌年（或は同年ともいふ）二月隣家同條城孫太夫方の門に、「雲とへだつ友かや雁の生別れ」と書いた短冊を貼つて故鄉を離れ、京に上り、北村季吟に就いて學んだ。（季吟は、故主良忠の師、良忠俳名を蟬吟、この緣によつて、季吟に學ぶ、在京六年、漢學は田中相江、詩は、伊藤坦庵に學んだと傳へられてをります。）

寛文十二年二十九歳、伊賀上野天滿宮奉納三十番句合せの判をなし、「貝おほひ」と題して上梓してをります。卷中に、

まても見よ甚兵衛かね羽織花ごろも

女夫鹿や毛に毛が揃うて毛ちつかし

の如き句があります。これによれば、芭蕉が、その初め談林風の俳諧に學ぶところのあつたことは爭はれないのであります。

この年九月季吟門下の友小澤卜尺に伴はれて江戸に出で、俳人の生活が始まつてをります。この間に其角、嵐雪、松風等の入門があつて、（延寶五年三十四歳）天々軒桃青と稱し、天和元年冬、深川六間堀、杉山杉風の別墅に移つてをります。この頃この庵と小名木川を隔てて、深川大工町に佛頂和尚が住んでゐたのであります。常陸鹿島狩根本寺の僧で、後にこの居所を臨川寺といつたのであります。桃青は、佛頂和尚に參じて禪を修め、往來して會得するところが少なくなかつたのであります。

この庵に芭蕉を植ゑて、人がこれを芭蕉庵と呼び、後には自らも後には芭蕉庵と呼ぶに至つたのであります。芭蕉の號もこれより出たものであります。翌年火急に遭うてこの庵は燒かれ、無所住の心を發して甲斐に起き郡內に留まつてをりました。

この年が、西山宗因の歿した年であります。

翌天和三年、五月其角の招きに應じて江戸に歸り、其角の編纂によつて『句集虛栗』が上梓されてをります。桃青が俳諧の新風を唱導して以來最初の句集で、まだ悉く談林風を脫してはをりませんが、生新自由の

氣に滿ちて、所謂正風の黎明期を示すものであります。この冬再度の芭蕉庵が勸化によつてなつてをります。翌貞享元年四十一歲鄕里に歸り、大和山城、近江、美濃を經て、名古屋に及び、新風を傳へてをります。この間に催された句會の句を門人、荷兮が選んだものか、『冬の日』（又尾張五歌仙）で、『俳諧七部集』の第一集であります。

この深川の芭蕉庵を本據として、或時は木曾路に、(註一)（貞享二年）、或時は、鹿島に、(註二)（貞享四年）或は、故鄕伊賀に歸りて、高野、芳野を訪れ、(註三)（元祿元年）、姨捨にまで足を延べ、(註四)元祿二年には三月より十月に至る奧(註五)の細道の六百里の長い旅を企ててをります。三年に至つて、石山の奧幻住庵に四月より九月まで籠り、無名庵落柿舍と轉々して、同五年三度深川に芭蕉庵を營んでをります。

（註一）　野ざらし紀行。
（註二）　鹿島紀行。
（註三）　芳野紀行。
（註四）　更科紀行。
（註五）　奧の細道。

元祿七年鄕里伊賀に歸らんとして、大阪に出で、病を得て、十月十二日花屋仁左衞門の裏座敷に於いて、集まり來つた門弟に介抱されつつ歿したのであります。

この間の旅行凡そ七回、詩囊を肥やし、正風を地方に扶植し、『俳諧七部集』に納むる『春の日』、『曠野』、『曠野員外』、『ひさご猿蓑』、『炭俵』、『續猿蓑』に編まれたる句は次第に詩境を高めて、「旅に病んで夢は

枯野をかけめぐる」最後の句に至つてをります。

正風の眼目と稱せらるる「古池や蛙飛び込む水の音」の句は、『七部集』中第二集『春の日』の中に納められる句でありまして、閑寂の境に、主觀的氣分の融合した詩であります。

談林の俳諧に於いても素樸に自然の靜かさを捕へた句のないことはないのでありますが、多くは、材を人事の繁雜にとり、自然の詩境と人事繁雜の句境とに共通して徹底する詩魂がなかつたのであります。

芭蕉は談林の自然詩を究盡し、西行と宗祇の道心と詩情を尊び李白、杜甫の如き支那の詩に籠つた詩味に思を潛め、更に禪より感得した精神を綜合し、篩にかけ、長き年月の間にその人格をもつて磨ぎ出して行つたものが正風の眞髓であります。

芭蕉は佛頂和尚に參じたが、その心境は決して禪の悟道の境致ではないと論ずる人があります。禪の悟道によつて達し得る常住の相に色彩ある詩の羅をかけた境致が芭蕉の心境であつたと思はれます。

「それ天地は風雅なり、萬象も亦風雅なり、この風雅は佛祖の肝膽なり。造化に隨つて四時を友とす。みるところ花に非ずといふ事なく、思ふところ月に非ずといふ事なし」

「これ佛祖の肝膽なり」といつてをりますが、佛祖の悟入した境地を、羅を隔ててみてゐる境致かと思はれます。

『幻住庵記に』、

「一たびは佛籬祖室の扉に入らんとせしもたよりなき風雲に身をせめ、花鳥に情を勞して暫く生涯のはかり事とさへなれば終に無能無材にしてこの一筋につながる。」

と自逐的に境遇を叙べてをりますが。一旦俗塵を斷盡し、悟入した高い境地より萬象を肯定して來たといふ態度ではなく、わが境地を神々人との間に置いて、絶えずその高きものに随順し、これに迫りつつ、しかも人間を愛惜して行つたといふ心境かと思はれます。

でありますから、臨終に近い

此秋は何で年よる雲に鳥　元祿七

此道や行く人なしに秋の暮　元祿七

の如き寂寥の極をうたひつつ猶ほ、雲に鳥、秋の暮とその間に一味の情趣を置かずにはゐられないのであります。

西行が世間を離れ、道心に住しながら、猶ほ人間に引かるる悶々を歌に託した境致と、道心を中心として丁度心持が反對の向きかたをしてゐたとみることが出來ます。（西行は道心より下を見、芭蕉は風雅から道心を見上げて集つてゐたのであります）

西行像の讃に、西行の

捨て果てて身はなきものと思へども雪の降る日は寒くこそあれ

花の降る日は浮かれこそすれ。

の歌を書き、更に、

と添へてをります。

西行が卿つが如き人情味を、芭蕉は瓢逸に樂しみとしてをります。此處に彼の風雅のあやがあるのであり

ます。

西行は法に住して詩を洩らし。

芭蕉は詩に住して法を望んだといふことが出來ます。

住する處は詩でありますから、決して、人事をも、自然の瑣末な現象をも捨てて省みないといふが如きことはないのであります。

（註）「寺の兒、歌舞の若衆の情をも捨てず」と虚栗の序に述べてあります。

かくの如き材料は談林派も亦等しく採つたところでありますが、談林に於いては高いものを卑しく嘲笑し去つたのでありますが、正風に於いては、卑しきものの中より、風雅を掬み上げて來たのであります。

蚤虱馬の尿するまくらもと　奥の細道

この穢いものを捉へ來つて、旅愁を風興に轉じて卑しからぬ味を出してをります。

自然の瑣末なるものを凝視して詩をその眞相から發見してをります。

初しぐれ猿も小簑をほしげなり

門人其角はこれをもつて猿に小簑を着せて、俳諧の神を入れる幻術であると讃歎してをります。

この詩に於ける精進と彼の人格とが、在世中に二千の門弟を持つたと傳へられてをります。

けれども彼の詩境は次第に高い境致に進んで行つたものでありますから、所謂十哲、（其角、嵐雪、去來、松風、僧大草、越人、北枝、野坡、支考、許六）をはじめ三十人許の人が漸く正風の眞髓を理解したに過ぎないといはれてをります。

けれども全國にわたつて二千人の直弟子を有したといふことは、その普及の程度の莫大であつたことを知るべき證據であります。

これは、その形式が短かくて、しかもその內容が眞面目な感を記情したものであるが、前代の和歌に代つて人心を引いた所以で、しかも和歌の如く或る知識階級に限局されず、普く波及し得た所以であらうと思はれます。

またその詩の中心である風雅の中に含まれ風興の味、卽ち單に閑寂な趣だけでなく、多少の輕さを含んだユーモラスな味が、元祿時代の明るい精神に氣息相適ふところがあつた爲である。といふ說に同感するものであります。

第二章　元祿時代の演劇

一　劇　場

演劇は、その伎藝を觀衆に提供する爲に、舞臺と觀衆を收容する設備とを必要とします。この必要によつて、劇場が生じてをります。

既に劇場が設立されるに至つて、これに劇場が存在することによつて、演劇が支持存續され、演劇が發達して行くといふ文化現象も生じて來ることになります。

ここに一人の男があつたとします。初めは他人の家に寄寓し、或は宿屋に宿泊して、活動して生計して行つた。この男が妻を迎へて、一家を持つ必要を生じた爲に簡單な家を建てたとします。生活が豐富になり、複雜になるに從つて、その家も發達して、種々客間を建增し、湯殿を建てるに至つてをります。

旣にかくの如く一家を成すに至つて、夫婦に子がない。そこで養子をしても、この一家を支持し、この一家を存續繁榮させるに至るのであります。

演劇と劇場とは恰もこの譬喩の如き關係をもつて發達して行つたものであります。

元祿時代に於いては江戶、京都、大阪の三都に於いては、いづれも旣に劇場が存在し、この存在せる劇場によつて、演劇は發達して行つたものであります。

江戶に於いては、三座が存在してをりました。中村、市村、森田の三座であります。

中村座が最も古い由緒を持つた劇場であります。寛永元年二月十五日中橋に猿若座が設立され、寛永九年四月禰宜町に移り、慶安四年更に堺町に移つてをります。

明暦三年正月の大火に類燒に遭ひ、萬治三、寛文元、延寶四、延寶七、天和二と屢々火災を蒙つてをりますが、撓まず再興し、元祿に及んでをります。

元祿は五代目中村勘三郞太夫元の時代であります。中村座の名は、萬治元年に元祖猿若勘三郞が歿し、二代目明石が、中村を名乘つた以來のことと思はれます。中村の名乘は三代目に至つて表はしたものだといふ說（瀨名貞雄說）もあります。

元祿時代は、中村座として、劇場は堺町に存し、五代目が太夫元を勤めてゐた時代であります。

市村座は、創立の當初に於いては、村山座であつたのであります。寛永十一年村山又三郎が許可を得て、上堺町に創立された劇場であります。承應元年元祖又三郎歿し、初代市村宇左衛門が又三郎相續者九郎右衛門の後見人として立ち、座名も市村座と改めてをります。寛文元年には、この劇場を市村家に於いて買ひ受けて、名實共に市村家のものとなつたのであります。

この劇場も、寛永十八年正月、明暦三年正月以來屢〻災火を蒙つてをりますが、再興して元祿に及んでをります。

元祿は七代目宇左衛門の座元時代であります。

三芝居の一つである森田座は、萬治元年、森田太郎兵衛が、許可を得て、木挽町五丁目に創設した劇場であります。

元祿は、太夫元が二代目森田勘彌から三代目勘彌に亙る時代であります。

森田座が、財政不如意の爲め、河原崎座が、これに替り、兩座が交替興行を行ふに至るのは、享保二十年以後のことで、元祿時代以後であります。

元祿時代は、中村、市村、森田の三座が、鼎立して、競爭し、演劇を發達せしめた時期であります。

京都に於いては、村山又兵衛が幾年間歎願の末、かぶき物眞似盡し御免を蒙つて、明暦二年四條河原の中島に於いて興行し、その後中島が町となるに及んで、繩手四條上る所に移轉してをります。又兵衛は後平右衛門と改名し、その子がこれを襲名してをります。二代目平右衛門は名優坂田藤十郎を師とした人であります。寛延の頃は既にその座名が聞えなくなつてをります。(「新撰古今役者大全」)

元祿時代にその名の最も表はれてゐた劇場は、都萬太夫座であります。（野良立役舞大鏡）

萬太夫の先祖は室町家の御扶持人と傳へられてをります。寛文九年、三代目萬太夫が、歌舞伎物眞似の赦免を蒙つてをります。

元祿の名優坂田藤十郎が根據として、活躍してゐるのは、この座であります。

この他寛文九年の頃許可された劇場として、早雲長太夫座、（寛文九年正月六日）鍋屋久米之丞（寛文九年正月八日）布袋屋梅之丞（同正月十八日）糸綸權三郎（寛文九年正月十一日）大和屋權之助（寛文十一年正月十日）杉本庄太夫、蛭子屋儀左衞門（寛文九酉年五月七日）等の諸座があつたのでありますが、糸綸、大和、杉本の諸座はその跡を斷つに至つてをります。蛭子屋儀左衞門は、松太夫に移り、蛭子屋吉郎兵衞に變つてをります。これ等が、明曆より寛文にかけて許可された七箇所の櫓でありますが、その中元祿の頃に至るまで盛んであつたものが、都萬太夫座、村山座等であつたと傳へられてをります。（『歌舞伎事始』『野郎立役』『舞臺大鏡』）

大阪は段介が歌舞伎を移植しましたが、女藝の禁止と共に一旦衰へ、更に鹽屋九郎右衞門、同九左衞門、大和屋甚兵衞、河内屋與八郎、松本治左衞門、大阪太左衞門が、京都から大阪に出て興行することを願ひ出て許可されましたが、承應元年七月に歌舞伎芝居が一列に禁令に遭つたのであります。

翌年狂言盡しの願出が許可されて、先づ鹽屋九郎右衞門、同九左衞門、大和屋甚兵衞の三座が立ち、その後松本名左衞門許され、河内屋與八郎が更に遲れ、大阪太左衞門が最も遲れて再興されてをります。

元祿の初めに於いては、この松本名左衞門名代の座は、嵐三右衞門座として、大阪太左衞門名代の座は、（名代、創立を政府に許された名儀人）荒木與次兵衞座として、大和屋甚兵衞名代の座は、大和屋甚兵衞座とし

て、それぞれに活動してをります。
これ等劇場の構造がどうなつてゐたかといふことは委細に知るには、材料に缺けてをりますが、その中の幾分は知ることが出來るのであります。
寬文四年勘三郎座の圖によれば、
櫓は前の左右に幣を立て、幕を三方に張り、丸の內に太夫元明石左に千之丞右に勘三郎と記し、この下が入口になつて、觀客を改めて通すやうになつてをります。この門口に床の臺があつて札(入場劵)を賣つてをります。看板は細長く狂言名題を書いて四五枚立ててあります。少し雨覆はありますが、まだ板張りになつてをります。下の方は莚張りになつてをります。內部は舞臺際まで土間になつてゐて、荒莚を敷き詰め、中に薄半疊を置いてあります。
舞臺には拍子方の座に毛氈を布いてあります。
その十年ほど後に當る延寶元年の頃の圖によれば、舞臺には、引臺といふ道具を飾つてあります。引幕も、花道も生じてをります。觀客席にも左右に高く床をかけてをります。これを棧敷と呼びまして、觀客の背後に屛風を建て廻し、前にあらい簾をかけて、見通しの出來ないやうになつてをります。ここに身分の高い階級の人が人に姿をみせずに觀覽することが出來るやうになつてゐたのであります。土間は、觀客が各々半疊をしき、壺の中に火繩を入れて、前に置き、一日見、半日觀、或は一切觀と觀客の隨意にそれぞれ札を買つて持つてをるのであります。
櫓で、早朝に太鼓を鳴らして見物を招きます。まだ屋根のない劇場でありますから、晴れた日は夜明け頃

から太鼓を打つて興行することを知らせるのであります。この櫓太鼓の有無によつて晴雨を知つた程だといはれてをります。この太鼓も延寶七年に止められて居ります。

（註）大建築の出來る以前までの國技館と同樣であります。

延寶六年の頃には、この劇場の隣に茶屋店があつて、小女がゐて、茶、菓子、果實等を賣つてをりまして、殆んど市中の掛茶屋同樣のものでありますが、既に芝居茶屋が生じてをります。

市村座に於いては、中村座より先んじて寛文四年に引幕を用ゐたことは既に、以前に述べたことがあります。他の座も、やがて、この新設備を學んでをります。

元祿に至つて、市村座が舞臺を五間にひろげ、森田座では、樂屋を三階造りとし、元祿十四年の頃には江戸の芝居には三階の棧敷が生じてをります。

その内部構造に於いてもかくの如く著しく發達を遂げたのであります。元祿を過ぎ正德に至つて禁令の爲にこの發達が覆されるのであります。

二　三都に於ける俳優の分布、俳優特性の分派

元祿時代に於ける京、大阪、江戸の三都に劇場が如何に分布され劇場設備が如何程まで發達したかは既に說きました。

進んでこの時代に於いて三都に俳優が如何に分布され、その伎藝の特質が如何に分派し、進展したかを概說したいと思ひます。

更に俳優の各個について詳細な說明を試みる前に、一種の鳥瞰圖として、これ等の分布を知り、俳優が伎藝の分派によつて生長して行つた狀態を明らかにしたいと思ひます。

元祿十四年に刊行されたと傳へられる『元祿太平記』を藉りて、當時の狀態を知り、更に詳細說明に於いて、これを批評し、確說したいと思ひます。

元祿時代にありて、京都に於いて、名優と數へられたものは、

第一、坂田藤十郎、第二、山下半左衞門、第三、大和屋甚兵衞であります。若手俳優としては中村四郎五郎、生島新五郎が數へられてあります。

女形の名人としては、

第一、水木辰之助、第二、芳澤あやめ、第三、荻野左馬之丞であります。左馬之丞は、江戶に下つて舞臺に立つた際には、荻野澤之丞として知られてをります。これ等の八人が京都に於ける名優として數へられてをります。

大阪に於いての名優は、

第一、嵐三右衞門、これは二代目三右衞門であります。

第二、竹島幸左衞門、第三、片岡仁左衞門。

女形としては、水木、芳澤、荻野と聲名を爭うた袖崎歌流が數へられてをります。これについで山下才三郎(やましたさいさぶらう)が立物として名を殘してをります。

江戶に於いては、

第一に指を屈せられる名優は中村七三郎、第二、中村傳九郎、第三、市川團十郎といふ順序をもつて數へられてをります。

女形の名人は多くは京都の俳優が、江戸へ下つて勤めたもので、この點に於いて猶ほ、江戸の歌舞伎は京に拮抗するに堪へなかつたことが露はれてをりますが、また江戸獨得の境地をも開拓してをります。

當時江戸の舞臺に表はれた女形は、岩井左源太、早川初瀨、澤村小傳次の三人で、これ等三人が三幅對と稱されたものであります。これ等京都の八人、大阪の五人、江戸の六人凡そ十九人の特徴を概說いたします。

歌舞伎伎藝の根源地である京都に於いて、最上の名優と謳歌された坂田藤十郎は、どういふ特質のある俳優であつたか。歌舞伎が一旦禁令に遭つて、村山又兵衞によつて、復興が許可された時に當つて、「物眞似狂言盡」といふ名儀をもつて承認されたのであります。この「物眞似狂言盡」のうちに傾城事といふものがあつて、盛んになつて行つたことは、旣に說いた處でありますが、坂田藤十郎は、この方面に伎藝に於いて秀れた伎藝家であつたのであります。遊里に通ふ嫖客を表はす伎藝で、これを「傾城買」と呼んでをります。藤十郎はこの傾城買の名人として傳へられてをります。彼の藝風は優和であつて、寫實を志してゐたと傳へられてをります。その藝道上の苦心、人間として優れてゐた逸話は、『耳塵集』その他の書に數多く傳へられてをりますが、これは後に讓ります。彼はこの方面に於ける第一人者で、當代に於いて竝ぶものがなかつたことは諸書の證明する處であります。

かういふ方面に秀でてゐた俳優でありますから、武士に扮する際には、何か似合はぬ處があつたと傳へられてをります。また話を長く續けることを特質としたので、觀衆のうちには倦怠を感じるものもあつた。こ

れ等が、この名優の缺點であつたと傳へてをります。

山下半左衛門は、重々しい處のある俳優で、實事に長じ、武道にも傑れてゐたが、江戸風の武道ではなく、太刀打は巧でなかつた。濡事（和事）も藤十郎に劣らぬまでの伎藝があつた。また京都だけではなくて、大阪の觀衆にも愛されて、大阪に人氣があつたといはれてをりますから、坂田藤十郎ほどに、深さは持たなかつたが、伎藝の適應性が廣かつたとみることが出來ます。

大和屋甚兵衛は、濡事、やつしは先々無難に勤め果せるが、武道に於いては下手である。俳優は多く各自得意の方面を持つことが常ではあるが、この俳優にはこの特殊の得意方面がない。六方では有名であつたが、息ごみが緩漫で、緊張味がなく、間（タクト）が本當でない。拍子事が重苦しくみえて輕快でない。上手振つて藝を輕んずる爲に、京都の觀衆に嫌はれる恐れがあると傳へてをります。坂田、山下より一段下に考へられたやうであります。

女形、水木辰之助は容色が秀麗といはれる程でなかつたが、藝に於いては難がないといはれてをります。江戸に下つて七變化の所作事を演じ後々までも追慕された程の人氣を得てをります。愛嬌があつて、舌たるい處があつたので、濡事に於いては、言語に絶した妙味があつたといはれてをります。

芳澤あやめはこれに比較すれば、けんのある處がある、柔かさが水木程でなく、硬く鋭い味がある、濡事は水木に及ばないが、永々と述懐したり、涙混りの恨みごと等には觀衆を魅了する力があつたと傳へられてをります。

荻野左馬之丞は、面體に愛嬌があり、物言ひ可愛らしく、目許に魅力があつたといはれてをります。一旦

江戸で、鬚付店を出し、更に再度京都に於いて舞臺を踏んだ際に、人氣が衰へなかつたといふことに徴しても、容色伎藝共に傑出してゐたものとみることが出來ます。

大阪の嵐三右衛門は、やつし濡事、拍子、振出し(六方)を兼ね備へた名優でありますが、傾城買ひは、親嵐三右衛門に及ばなかつたといはれてをります。嵐贔屓の大阪の觀衆は、坂田藤十郎に一割まさるといつたさうでありますが、京都の觀衆は、坂田と比して二割劣るといつたさうで、觀衆としては京都が、年月の上からも洗煉されてゐることであらうから、先づ坂田が、傑れた名優であつたとは思はれますが、その人氣は彼に迫つたことが知られるのであります。

竹島幸左衛門は、武道の達者で太刀打にも優れ、拍子事もよかつた。せりふは鮮明爽快で、擧動に落着があつた。武道に秀でてゐる程であるから、濡事には適しなかつたといはれてをります。

片岡仁左衛門は、敵役としては三國無雙とその名を謳はれてをります。濡事、實事は得意ではなかつた。男振が大ぶりだつたので立派にみえた。

女形の袖崎歌流は、手剛い處があつたので、家老の妻などの役によく、濡事としては、思はせ振りのつんとした處が適したといはれてをります。

水木、芳澤、荻野と共に當時の女形の四天王といはれた人であります。

山下才三郎は、面體が麗はしく、物言ひ爽やかで、諸藝もかなりな處へ達してゐた。

花井あづまは、やつし事には名人で、憂ひ事には一風の獨創味があつたと傳へられてをります。

『元祿太平記』によつて傳へられた三都の俳優の分布の狀態とそれ等俳優の技術上の特質を說いて、京、

大阪の方面を終りましたから、茲に江戸に及びます。
江戸には中村七三郎、中村傳九郎（市川團十郎があり、女形としては上方より下つた、岩井左源太、早川初瀬、澤村小源次が三幅對として數稱されてゐたものであります。

中村七三郎は美貌といふ天賦の惠みがありました。その上に諸藝に缺くる處なき煉磨を積んでゐたのであります。

俳優の特性としては、やつし事に秀てをります際には、その姿體、そのせりふ悉く優柔に傾むいて、結果は自ら武道伎藝に於いて、力が足りず、緊張を缺くのが普通でをります。また實事に於いて十分充實した伎藝を示し得る際には、自ら濡事に於いて、柔らか味なまめかしさ等の圓滑味を缺いて來るのが普通であります。

然るに七三郎に於いては、實事（武道を含む）やつし（濡事を含む）の名人であつて、更に丹前の振出し、身振り顔ぶり、思ひ入れが、活殺自在であつたと傳へられてをります。即ち適應性が範圍に於



中村七三郎

廣く、程度に於いて深かつた俳優であるとみることが出來ます。かくの如き事は稀なる例であつて、俳優としては、實に尊ぶべき資格であります。

(註) 思入れは「思ひ入る」より。腹の中で考へてゐることが、自ら表はれる、「腹中が自ら表はれるやうに見える技術」

更に江戸風の荒事に於いても非凡の技倆を持つてゐたといはれてをります。

「京にて曾我五郎と成つて二階(註一)の板敷踏み破り、數十人の小詰(註二)を一度に抓んで一度に投げ出せし勢、巨靈人が山を崩し、烏獲が鼎を揚げしもかくやあらんとみる人膽を潰す……

(註一) 二階舞臺、三階樂屋。

(註二) 小詰新拍子に同じ最下級の俳優、馬、ぬひぐるみ・捕手等。

と傳へられる程で、行くとしてかならざるなしといはれる俳優であつたことが分ります。

元祿十年の頃都へ上つて、二箇年間山下半左衛門と同座して、名優坂田藤十郎に拮抗したことがあります。初めの中は不評で、「七三のまぶたひねりて見れば馬の足跡(註)」などと京童の惡口を受けましたが、傾城淺間嶽の狂言が大當りを占めて、觀察が舞臺の上まで溢れて重なり合ふ程の好成績で、一つ狂言をもつて百十日餘打ち通し、續いて上場した『名古屋山三』の狂言も亦成功し、江戸へ歸ることを惜しまれたといはれてをります。

(註) 馬のあし、最下級の俳優拙い俳優。

中村七三郎の藝は、坂田藤十郎の藝の重々しいのに比較して、輕く淡白であつたといはれてをります。

「七三が何藝をしても精進（註）の吸物のやうに餘り輕過ぎて味がない」との卑難も起り、また「されどもその輕るい所が猶ほ眞似の成らぬ所、上手の至極爰にあり」



中村傳次郎

との讃辭も起るのであります。

（註）精進、精進料理なり。

同じ和事としても、坂田藤十郎のねつとりと重く濃厚な柔婉味を表はすに對し、これは、優美柔婉もさらりと淡白であつたことが分ります。此處に京と江戸の根本の相違が表はれてゐるやうに思はれます。

「七三は古今の稀者、自然と藝に妙を得たり。立役の大關、座本の金箱、萬能丸、利のよい當世男」

とありますのが、中村七三郎の全般を包む要を得た批評かと思はれます。

中村傳九郎は七三郎に比すれば、容色は美しいといふ側ではなく、男性味に勝つてゐたものとみえて、「男付潔し」といはれてをり

ます。

荒事(註)の名人、拍子事、舞の上手、武道には適當した器量であつた。男性的な强みのある伎藝の方面には秀でてゐたので、一方、濡事、やつしの方面に於いては不得手であつた。淨瑠璃小歌に合せて、身振をうつしての所作事は、三都の最も優れた人形遣が、工夫を盡して遣ふ人形も及び難いほどであつたと傳へられてをります。



（帝室博物館の所藏に係る北樓及劇場圖畫卷ノ一）

（註）荒事、怪力武勇の武人、或は鬼神に扮する技術、自は荒唐無稽、粗放雄大な光景を演ず。）

醉態を現はす演伎に於いて特に長じ、ぐれつの廻らない舌附で管をまく所、千鳥足でひよろひよろとした姿體は、長く印象を止めたも



『二人猿若』

のであつたと傳へられてをります。

彼の工夫し出した朝比奈は(實に後に詳しくすべし)その扮裝、その獨得な言葉悉く彼の創意に出でたもので、他に雙ぶものなく、その型は今日の歌舞伎にまで傳へられてをります。

唯缺點として數ふべきは聲が立ちかねて、息づかひが苦しさうに聞えたといふこと、腰をつき出し、肩を搖る癖があつた、この二が、玉に疵であるといはれてをります。

市川團十郎は、荒事の開山で荒事に於いて雙ぶもののないことは勿論でありますが、同時に實事にも秀で

ゐた上にて拍子事にも優れてゐた俳優でありますが、この男性的な江戸獨得な方面に秀でてゐたことは、白ら、濡事や、やつしごとには適はしくないといふ當然の傾向になつてをります。



市川團十郎（芝居百人一首所載）

諸藝に、田舍びみて口上にいやしい所があり、物言ひせはしく、苦しさうにみえた。といふ批評がみえるのは、京、大阪系統の伎藝を見慣れた人に當然印象される特徴で、此處に新興江戸藝術の蠻氣と清新味と、潑剌たる生氣が籠つてゐたものでありまして、歌舞伎は、この田舍じみた生氣によつて、江戸歌舞伎の一面を開拓し得たものとみることが出來るのであります。（女形についてはこの書に述べてありません。）

當時の女形は、岩井左源太、早川初瀬、澤村小傳次の三幅對、すべて上方よりくだつた俳優でありまして、とくに江戸歌舞伎として、女形に新生面を開拓してゐないやうであります。

これ等の現象を通觀いたしますと、江戸の歌舞伎は、京、大阪の上方方面に比して、荒事といふ荒唐無稽な男性味ある一面を開拓してをります。

また和事に於いても上方の濃厚な味に對して、淡泊な味を持つてゐる特色が著しく、女形に於いて特に發達する特色が著しく、女形に於いて特に發達する特色がないのみならず、まだ、女形として、上方の俳優に拮抗する人を輩出し得ない狀態であります。

從つて、その江戸歌舞伎が、元祿時代の歌舞伎の中に持つ特色は、その男性味、荒唐味、淡泊味とみることが出來るやうに思はれます。

これ等の結論は、さらに、俳優の評傳ををはり、元祿時代の演劇を通覽した後、さらに論及したいと思ひます。

三、元祿期に於ける京都劇壇

俳優評

元祿時代に於いても歌舞伎は四條を根據として、六つの劇場は、四條の橋に隣接して存在したとみてよからうと思ひます。

日本の歌舞伎はこの京都の四條河原に起つたものであります。これが當局の忌憚に觸れて斷絕の悲運に立至つたものでありますが、寛文九年から、七櫓が許可されたのであります。都半太夫（正月六日）早雲長太

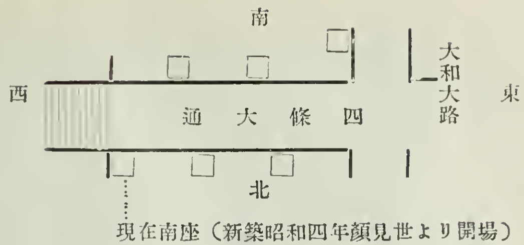
夫、龜谷粂之丞（正月八日）絲檜權三郎（正月十一日）布袋屋梅之丞（十八日）蛭子屋儀左衛門、村山又兵衛（寛文八年）の七劇場であります。

この七つの劇場が、延寶年間には六つになつてをります。中、五つは四條の橋より東に至る四條大通の兩側にあつたもので、その三つは南側に、二つは北側にあつたものであります。更に、この四條通を交叉する大和大路繩手通りの西側に一座存したものであります。

（扁額軌範中に納められたる延寶四年、八坂神社、繪馬堂扁額に據る）

これ等が、次の元祿時代に傳はつたものと思はれます。

これ等の中特に屢〻記録にその名の表はれますものは、都萬太夫座、早雲長太夫座、蛭子屋吉郎兵衛座等であります。



都萬太夫座は彼の都半太夫座の名稱を改めたものであります。元祿時代に於いては、名優坂田藤十郎がこれを根據として活躍した爲に、その名が表はれてをります。早雲長太夫座は早雲長吉座の變つたものであります。蛭子屋儀左衛門座が松太夫座に轉じ、蛭子屋吉郎兵衛座に變つたものであります。

この都萬太夫、早雲長太夫、蛭子屋吉郎兵衛が名代であつた、當局から、この劇場の興行權を許可された名義人であります。この他に實際の興行に當る座元といふものが生じたのであります。坂田藤十郎の如きは座元として、都萬太夫座に於いて興行したことがあるのであります。丁度、現在に於ける帝國劇場が都半太

夫座に相當し、松竹興行株式會社が、坂田藤十郎に相當する關係にあります。

この元祿時代の繪入狂言本等にある役割をみますと、俳優の名の上に、立役、若衆、太夫、若女、敵役等の文字が添へられてをります。

（a）その部門

これ等はその俳優の専門とする役柄を表はすものであります。

演劇が次第に盛んになるに連れて、俳優の數も次第に增加し、各、伎藝の巧妙を競ふ結果、次第に自らの長所をもつて立つに至り、その長所とする方面を次第に深めて行くにつれて、専門の役柄が生ずるに至つたのであります。

戲曲も亦これら俳優の長所を利用して活動せしめることを主眼として構成されるやうになり、この部門は動かぬものになつたのであります。

このことは旣に元祿以前に生じた現象でありまして、延寶八年頃の番附にも、女形、立役、若衆形、道化、半道、子役等の部類があることは以前にもお話をしたことであります。

立役の名は、俳優と囃子方だけが舞臺上の伎藝者であつた際に、囃子方は座して伎藝を演ずることに對して俳優は立つて伎藝をする。この意味に於いて立役であつたものと思はれます。

この際に於いて、立役の含む意味は、單に俳優といふことに過ぎないのでありますが、俳優に女形が生じ

るに至つて、立役は、俳優の男に扮する者といふことになり、範圍は限定され、含蓄は增して來たのであります。

更に男に扮する俳優中に敵役を生じ道化を生ずるに及んで、立役は、男に扮する俳優中、敵役、道化を除いた主要な役に扮する俳優を意味するに至つたのであります。

元祿時代は既にこの意味を含む時代であります。

更にこの立役の中にやつし方を生じてをります。

やつしは男女間の戀愛、情事を演じる爲に、美しくあらうと心がけて、なまめき和らぐやうに變化するのであります。やつしには化するといふ意味が含まれてゐるやうであります。この意味が進んで、或身分の高いもの即ち大名或は大家等の息子等が、放蕩の爲め、或は家の騷動の爲め落魄して庶民下級の中に身を忍ぶ役を意味するやうに轉じて行つてゐるやうに思はれます。坂田藤十郎の得意とした役柄でありますが、やつしごとが、かういふ身を忍ぶ意味を明瞭にして來たのは元祿三年の頃かと思はれます。『水木辰之助餞振舞』に於いては、「坂田藤十郎やつしごと仕り候」と態々謳つてありますが、藤十郎のこの後の役は多くこの世を忍ぶ意味を含んでをります。

では、やつしごとといふ意味が、初めから、この情事を寫すうちにもとくに世を忍ぶ狀態のみを表はすものかと思ひますと、あながち落魄し、世をしのぶ狀態を表はすことにはかぎられてゐなかつたやうであります。

藤十郎の好敵手であつた中村七三郎が、初めて京都に表はれた際には、やつし事の名人坂田藤十郎のゐる

本據に於いて、やつし事をもつて表はれたといふことで京都の觀衆に反感を持たれ、當時の批評家に攻撃されてをります。そのやつし事は、『關東小六今樣姿』の關東小六といふ主人公で、この役は大名であります。一時一念發起して出家するといふ狀態はありますが、落魄して下人の間に交つて、その間に情事を惹き起すといふやうなことはないやうに思はれます。風流韻事に於いて妙味を發揮するのは、寧ろその大名である間にあります。しかもこれを指して『賢外集』は明らかに「やつし事」といつてをります。これによつてみれば、「やつし事」は、單に和か味ある情事を意味する時代があつて、更に高貴の身分より下人に落魄してその間に自然味ある情事を描き出す意味に轉じ、專らこれを意味するに至つたものと思はれます。立役の中でこの「やつし事に對して」、やつし事を除いた堅實な役を實事といつてをります。やつさない實の意味かとおもはれます。やつしの和らぎに對してこれは堅く、彼のかるい味に對して、これはおもい意味を含んでをります。

このやつしがかういふ限定された意味を含むに對し、このやつしを含んで更に廣く、優和な役柄を專門とする部門を和事といつたものであります。濡事といふ名は、この和事或ひはその中に含まれてゐるやつし等に於いて、男女の情事に關した特殊の伎藝を指すものであります。

坂田藤十郎を「濡事の開山」（寛濶役者片氣）などと呼ぶはこの意味であります。

立役に對する女形の中で、太夫といはれるのは、主要な女の役に扮する俳優を指すものであります。遊女の中で最上の階級にあるものを太夫（註）と呼んでをります。

（註）松の位。「松は太夫の位あり」

これは女歌舞伎時代に遊女が、俳優として立つた時代に起因したものかとも一應は思はれるのでありますが、その時代は一座の頭梁となる遊女を(註)和尚を呼ぶのが慣はしであつたやうであります。

（註）「女歌舞伎時代は和尚」

恐らくは傾城事が、演劇の主要部を占めてゐた際に、その主要な役に扮する女形に移して呼んだことから起因したものと思はれます。

また遊郭に於ける太夫の地位と、演劇に於いてこの女形を第一に尊重した時にこの女形の地位とを同格に見る意味も籠められて、太夫の名が用ゐられたものと思はれます。

次に若女形であります。

「女形はすべ若女形と、若の字を冠して呼ぶ」と、芳澤あやめは、『あやめ草』の中に説いてをりますから、初めは女形を若女形と呼んだものと思はれます。しかし後には、太夫以外の女形であつて、しかも老つた女を除いた女形を指すに至つたことは、一座の役割に太夫とあり、若女とあり、華車とあることに徴して明かであります。元祿時代既に、お姫様の如き若い女に扮する女形を若女形と呼ぶ傾向になつてゐたやうであります。

更に女形の中に華車形と呼ばれる部門があります。遊郭に於いて、太夫に附添して諸事の斡旋をする女を花車と呼びます。

太夫を花とみてこれを廻す花の車の意味であり、或は纒頭(はな)によつて廻る意味だともいはれてをります。演劇に於いても太夫に對して側に立つ女形の地位から起つた名と思はれます。

この花車形は元祿の頃には、繼母役の意味に限定されてをります。それは當時の戲曲が多く、お家騷動を取り扱ひ、その騷動が多く、その家の後室の奸獰から起り、この後室が立役、太夫を苦しめることが常套となつてをりましたから、華車方の役柄は自ら繼母で、主人公を苦しめて、觀衆の憎しみを受ける役になつてゐたものであります。

敵役は、惡事を企てて立役を苦しめる役柄であります。

道化は、滑稽味を表はす役であります。多くは阿呆であります。痴鈍な人物であります。けれども、多くは誠實を表はし、眞實を語る爲に、愁嘆に一層の味が泌み出る境遇に用ゐられてをります。かういふ場合に用ゐられることが多いやうであります。

（b） 京都に主要なる俳優

京都に於いて、この時代には、かくの如き役に當る俳優にはどういふ人があつたか。

立役としては、當時の劇壇に於いて坂田藤十郎が第一に數へられ、山下半左衞門、大和屋甚兵衞がこれに次いでをります。

女形としては、水木辰之助、荻野左馬之丞、芳澤あやめが、三幅對として數へられます。

既に坂田藤十郎、山下半左衞門、大和屋甚兵衞、水木辰之助、荻野左馬之丞を說いて、芳澤あやめに及んでをります。

でこの芳澤あやめの評傳を完結したいと思ひます。

伎藝者
- 囃子方
- 立役（男）
  - 道化
  - 敵役
  - 若衆 ─ やつし事（和事）
  - 立役（主要役）─ 實事
- 女形（↔ 立役）
  - 太夫
  - 若女形
  - 華車

（は）俳優評傳

（A）立役

（1）坂田藤十郎

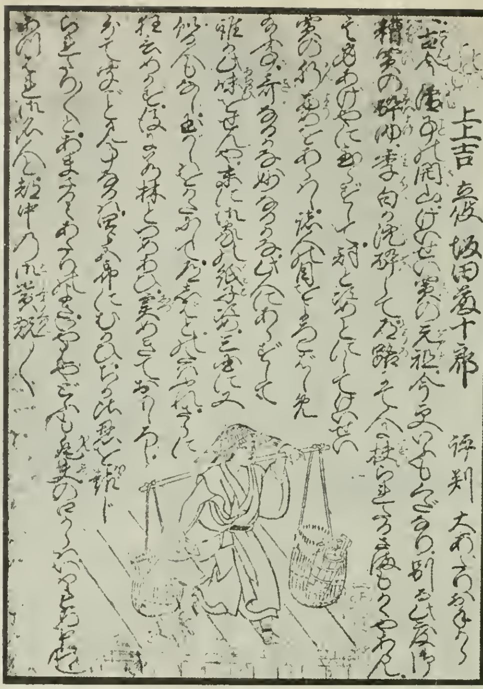
（a）彼の經歴の梗概

元祿時代の演劇を後世に代表するが如き觀ある坂田藤十郎は正保四年（1647. A. D）に生れ（一説、正保二年伊原敏郎）寳永六年（1709. A. D）丑十一月六十二歳をもつて歿してをります。（關根只誠説）この説を正しとすれば、即ち元祿元年に四十二歳に達してをりますから、元祿年間に圓熟した伎藝時代を歴た俳優とみ

る事が出來ます。

その父は越後の産で、京都に於いて劇場に關係したと傳へられてをります。

藤十郎の幼少時代は殆んど傳ふるところがありません。



坂田藤十郎

修業時代の二十餘歳の頃、當時の花車形の名人杉九兵衛に教へを請うたといふこと及び京のほね屋庄右衛門といふ能の小鼓の名人の弟子となつたといふことが、彼の言行を書き傳へてゐる『耳塵集』に殘つてをります。

杉九兵衛は、舞臺百箇條といふ藝道上の心得を書き殘した華車方の名人であります。（この百箇條も、略六節ほど僅かに傳へられてをります。）この杉九兵衛に教へを請うた時のことを『耳塵集』にかう傳へてをります。

一、杉九兵衛といひて、花車方の名人あり。藤十郎二十あまりの時分、九兵衛方へゆき、狂言の仕様をならひ度よし申されければ九兵衛曰く、我は(註)花車形なる故、隨分女子のまねを仕る。貴殿は立役成る程に、

男のまねを致されよ。今の立役をみるに、男はすくない。もとより女形にてもあらず、何やらわけなし。今よりして隨分男のまねを致されよとなり。この詞を工夫して、少し藝を仕習ひしなりと。ややもすればの咄を仕出し、杉九兵衛は、三ケ津にあるまじき、名人とほめらたたり。（『耳塵集』下の卷最後の條）

（註）花車方、女方の老役、若女形以外のもこれに入る。女形の中の中心人物を太夫とし、これを若女形と呼び、その餘を花車とす。遊女の太夫に對する花車より來る。

彼が二十臺立役として認められてゐたこと、先輩杉九兵衛に敎へを受けたこと、且つ先輩に敎へを請ふことを恥ぢなかつたことを知ることが出來ます。

庄右衞門の伎藝上の弟子であつたことは、（『耳塵集』上の卷）にあります。

一、大阪道頓堀にて、勸進能ありし時、京よりほねや庄右衞門とて名人の小鼓三番目（註二）を打たれしに、諸人こぞつて是を聞く。尤も上手とは思ひしかども、さのみ驚かず、則ち初日の事なりしに、藤十郎は庄右衞門の弟子、特に無二の懇故、見舞がてら見物して、諸人の評判を聞き、すぐに庄右衞門旅宿へゆき、この度の能、大阪の衆中の志す所は御身一人、しかるにさのみほめもそしりもせず、心得あれかしとなり。庄右衞門心ずかれ、明日よりほめられてみせんとありしが、案のごとく二日目より日本第一の上手とほめたり。藤十郎又行きて、今日の評判、格別、何と心得鼓を打ち給ふやと尋ねしに、庄右衞門曰く、初日は大事にかけ、御身が狂言するやうに、ほめられんといふ事をはなれ、まんぞくに打ちたり。今日はさらばほめられんと思ひ、少し曲を打ちたり。それ故、ほめるならん。ほめさすやうには、打ち易きもの、まんぞくには打ちにくきものと語りぬ。市村座にゐて是を聞き、ほめられうと、ほめられま

いと自由になるは、是れ名人の藝世と、つくづく顏をうち守りゐたりぬ。



近松門左衛門

（註一） 三番目、能の組は五番、一、脇、能修羅物、（現在もの）武將の戰利語、二、物狂、鬼現物、紅葉狩、三、鬘物（婦人の幽靈）熊野、關寺小町。切能。船辨慶等、鬼現物も出る

（註二 著者道化方の名人金子吉左衛門。

とあります。これは既に藤十郎が大阪へ出て藝風も世人一般に知られた頃のことと思はれますが、修業時代に斯程の名人の伎藝の訓育を受けたことを知ることが出來ます。

更に、伎藝の上に於いて名の表はれた時代に進みます。

後代になつて、この元祿時代の劇壇を顧りみますと、坂田藤十郎と、近松門左衛門との二人は、高嶺の如く聳えてゐるのでありますが、この二人が、提携したことは實に日本の劇壇にとつて慶賀すべきことであつた譯であります。

近松については更に後に說く所があります。

近松が歌舞伎の爲に最初筆を執つたのは、京の都萬太夫座の爲で、延寶五年彼が二十五歲の時であります。『藤壺の怨靈』といふ作で藤壺の后の怨靈が藤の花から大蛇になるといふ趣向で、この舞臺上の興味が當時の人心を吸收し得たのであります。この成功によつて近松は歌舞伎へ乘り出して來たのであります。この翌年（卽ち延寶六年）『夕霧名殘の正月』が續いて出來てゐるのであります。この劇の主人公に當る伊左衞門の役を勤めてゐるのが、藤十郎であります。

元來日本の演劇、特に歌舞伎は戲曲中心であるよりは、俳優中心であります。俳優の特伎中心であります。俳優に獨得の伎藝があつて、これを生かす爲に戲曲も舞臺もすべてが整へられて行くのであります。この劇も亦藤十郎の特技を生かす爲のものであつたに過ぎないと思はれます。

藤十郎三十二歲の時であります。

（註）或は三十四歲。

この脚本は後代に傳はつてをりません。或は傳はつてゐるのかも知れませんが、公表される機會がなかつたやうに思はれます。

が、これに於いて藤十郎はその特色を發揮して、大好評を博してをります。

これが爲に更にその年六月、十月、十二月と一年四回これを演じ、一生涯十八回上場する程になつたものでありまして、彼の出世藝であり、又近松の出世作といふべきものであります。

夕霧の廿七回忌に附して、都萬太夫座で。（寶永元年二月）

三の替狂言として『夕霧名殘の正月』を出してをります。これは初演のときよりは、俳優の伎藝に大きな發展があつたはずでありますから、定めし内容の變つたものではなからうかと思はれますが、そのときの役割に、

藤屋伊左衛門（藤十郎）夕霧（山本かもん）親伊兵衛（藤川武左衛門）阿波屋淸左衛門（中村四郎五郎）傾城萩野（瀨川竹之丞）伊左衛門女房の靈吉田屋喜左衛門（若林四郎右衛門。）（嵐喜世三郎）井筒屋孫太郎（小野川宇源次）

等の如き名がみえてをりまして、夕霧伊左衛門の情事を扱つたものだといふことが、この役割及び後の夕霧ものから溯つて判斷されるのであります。

その時の評判が、『役者舞扇子』にあります。

「藤十郎の藤屋伊左衛門、有馬にて病氣の言ひ立て、先年佛の原の格式なれど、この度はよくみゆ。後に伊勢海老をみて、夕ぎりを泣かす、これも古き事なれども、常盤の松の見あかぬ詠め、わが女房の怨靈、恨みいふ所、ほかの役者にさばかしては、太鼓つゞみで、まばら拍子ならでは成らぬ事なるに、唯あちらこちらと逃げまはりて、手を合せ、念佛申さるゝ思入れ、さもあるべき事。その後揚屋へ來り、親伊兵衛と知らで、此ばゞは取上婆か太夫が腹な子は伊左衛門が跡取ぢや、せい出して產ましてたもとの挨拶、いつもといひながら取分けをかしく、次に傾城はぎ野と樣々くぜつの所、起請を破りし腹だちに、あはや淸左衛門と談合する手くだの身ぶり、とかう申されぬ大出來！」

とあります處をみても、その筋が仄かに想像され、彼の藝の特色である、口說、滑稽等が、思ひ浮べられ



『夕霧七年忌』

るのであります。

この夕霧は實際の人物であります。

當時人氣のあつた人物を直ちに劇中に脚色したもので、一種の際物であつて、作の動機に興行制策が看取されるのであります。

『夕霧の七年忌に』、

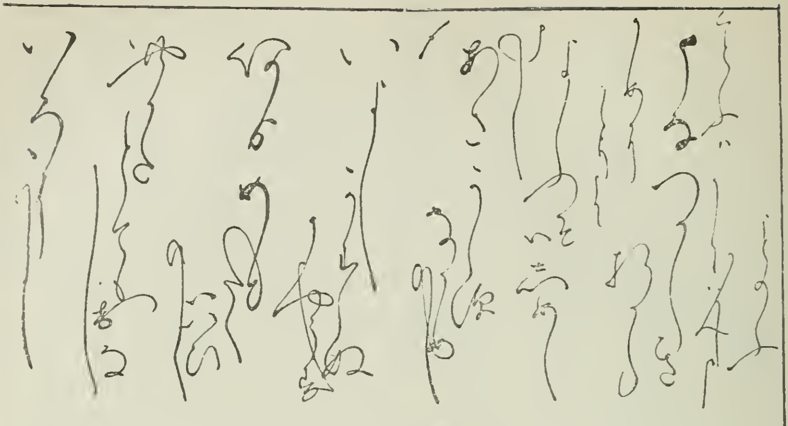
『夕霧七年忌』が表はれたものであります。

その筋書が現在に殘つてをります。

戯曲を知り、藤十郎の藝を知る手段として紹介いたします。

實在の夕霧

夕霧は寛文十二年に、京都島原より、大阪新町二丁目に引移つた扇屋四郎兵衛の抱へ（遊女）であります。當時大阪までは京女郎が珍らしいので、この一家はすべて繁昌しました、その中に容色教養共にすぐれてをりましたので、雙びなき全盛を極めたものが夕霧であります。その



全盛が健康を損じたものとみえまして、延保五年の秋の比から、病氣にかかつて、翌六年正月六日扇屋の内で二十七歳をもつて病歿しました。土地の西寺町淨國寺に葬りまして、法名を花岳芳春信女と呼ばれるやうになりました。

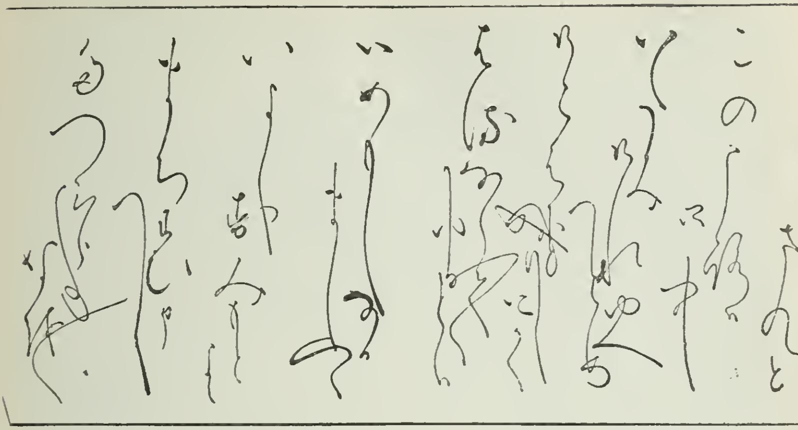
夕霧伊左衞門と竝び稱される、深い仲の伊左衞門は架空の人物らしいのであります。唯この『夕霧名殘の正月』の中にも阿波淸左衞門の名が用ゐられてをりますが、これに當る人はあつたやうに傳へられてをります。

大阪の富豪で阿波屋何某といふ人がこの夕霧(註)に深く馴れ染めて、病中から死後まで深切に取扱ひましたが、九軒町の揚屋吉田屋喜左衞門の客だつたさうであります。これ等の外廓に託して伊左衞門の人物が創り出されたものだらうといふことであります。

(註)夕霧はもと島原の太夫なりしが、寛文十二年、扇屋某京都島原より、大阪新町の廓に移轉せるさい、連れ下りしといふ。延保六年午正月六日歿。

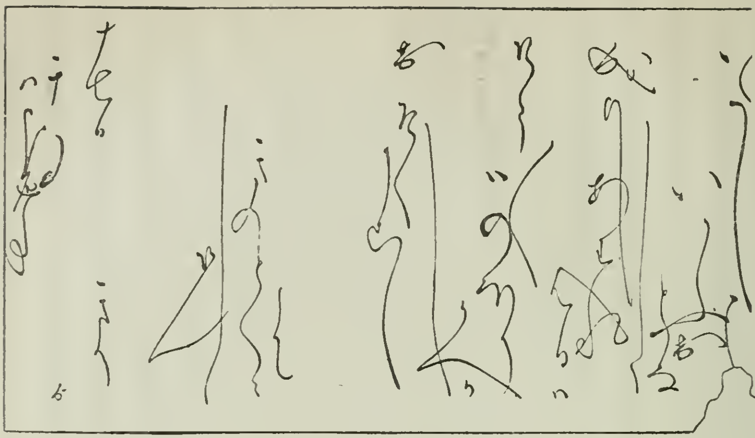
兒の親手管いとはぬ時雨かな　(夕ぎり)

この塚は柳なくともあはれなり　(鬼貫)



かつて伊丹の鬼貫が、夕霧の墓に詣うでしときの述解なり。

ことのふ
くとふハ　御あんじ申候
おなつかしき　折から
御めに
かゝり候て
よふそ
申候へく候
御しめし
あさからず
なかめ
まいらせ候
いよ〳〵かわらぬ御やうす
何よりめてたくいはひ申候
此かたとてもおなし
いろに
いり候
されと
このころハ
口中



いたみ、それゆへつとめ
そらはに成りまいらせ候　とかく
はるならて
　ゆる／＼とハ
　御めもしなるましく候
いよ／＼すみもと　にて
まちわび申候へく候
たつ三郎事
　なを／＼
いたし申（蝕）
　いかふおとなしく
　成りまいらせ候
　あはれはるハ
そう／＼御のほり候へかし
おそく御こし候て
きのとくニ存し候

きりゟ

　十七日
千　様
　御申返事

（夕霧の文中辰三郎とあるは夕霧の召使へる禿のことなり）

『夕霧七年忌』の上場年月については、未だ正確な判斷が下されてゐないやうであります。（藤十郎と共にこの脚本の上場に與かつた大和屋甚兵衛が初めて京に上つたのが元祿二年であるといふ『ロ三味線返答役者舌鼓』（元祿十二年刊）典據がある爲に、元祿二年以後であらうといふ説と、『夕霧七年忌』であるから、『夕霧の七年忌』に當る貞享元年であらうといふ説とあります。暫く、元祿二年初上りの大和屋甚兵衛を、次代の甚兵衛とし、『百夜小町』（貞享元年）『今源氏六十帖』（元祿元年）等に係はる甚兵衛をその先代とする折衷説を（高野辰之氏説）許せば、この兩説は解決されて、『夕霧七年忌』は、この先代甚兵衛が與つて貞享元年に上場され、次代の甚兵衛は、元祿二年に初めて京へ上つたと受取ることが出來るのであります。

けれどもこの大和屋甚兵衛が、元祿二年を境として人間が變つてゐるといふ説は肯定出來ないやうであります。これを否定する正確な典據があるといふ譯ではありませんが、元祿元年に近松が大和屋甚兵衛、坂田藤十郎の爲に書いた『今源氏六十帖』と、元祿三年に同じ近松が、同じ二人を取扱つて書いた『水木辰之助餞振舞』とを比較しますと、元年の甚兵衛と三年の甚兵衛が別人であるといふ事は受取りにくい事になつて來ます。

元祿元年の甚兵衛の役住江鳴尾之介は、やつし事に近い役で、下人に身を落してゐて、その間に媚めいた情事に、かなり練れた伎術を要する役でありまして、藤十郎の役、相生幾代之介よりも鮮やかに浮き上つてみえる程であります。

しかし、能仕立の所作事が主になつてをります。

元祿三年の甚兵衛の役安達數馬は、少し若くおつとりとして、女との情事に於いても受身の形でありまし

て、或は元祿元年の甚之助よりずつと若い俳優を頭に置いて書いた役かと思はれる筋もないではありませんが、この方は、水木辰之助といふ女形が江戸市村座に下る披露として辰之助を主として書いた作で、辰之助の藝風が女形としては積極的に出ることを得意としたものとみえまして、元祿元年の『今源氏六十帖』に於いて、藤十郎役の幾代之介に對してもやはり積極的に出で、幾代之介が受身の形に立つてをります。その爲に、辰之助を引立せる爲にこの數馬もかういふ役に書かれてゐるものと思はれます。藤十郎の役は更にお附合をする程度に至つて淡泊な役所になつてをります。若し大阪から初上りの若い俳優であつたとすれば、これ程な尊重を受けたかどうかといふ疑問が起らねばなりません。これが、元祿元年の甚兵衛と、同三年の甚兵衛が同一人であらうと思はれる理由の一つであります。

又『六十帖』の鳴尾之介が所作事を主要な藝としてゐると同様に、『餞振舞』の數馬も、所作事を主とし、態々、大和屋甚兵衛所作事仕り候と、之を宣傳の題目としてをります。しかし事は又、三年の甚兵衛が、元年の甚兵衛を受繼いだ次代であるとすれば、その同じ系統の藝を受繼ぐことで當然とすべきであらうと思はれます。この理由は少し薄弱になります。

も一つ同一人であらうといふ理由は、元祿三年の『餞振舞』に於いて、元祿元年の『六十帖』と同じやうに、その役割の竝べ方に於いて、外題側の割書に於いて、甚兵衛を藤十郎と竝べて同格に尊重してることであります。先代の餘德を繼承したにしても、これでは餘りに優待が過ぎることになります。(これを現在の歌舞伎に例をとつてみますと、中村福助が、父歌右衛門を繼いだとしましても、繼いだ翌年に、この福助が、歌右衛門同様に、市村羽左衛門と同格に名を列ねて尊重されることになるだらうかといふことを考へるとこ

のことは明らかになつて來るやうであります。）このことは元祿元年の甚兵衞と、三年の甚兵衞を同一人とみるに有力な理由となつて來ます。

更にも一つの理由は、元祿八年に近松の書いた『傾城阿波鳴門』に於いて、藤十郎、甚兵衞の役が、斑鳩大藏、同十介といふ兄弟で、等しく落魄して、土持由兵衞、土持松兵衞となつてゐるやつし事の役で、この役に於いて、甚兵衞は弟の役になつてをりますが、この藤十郎と殆んど同樣に、或はそれ以上にも働く役になつてをりまして、元年の『今源氏六十帖』に於ける甚兵衞　藤十郎と同樣に等しい程の伎倆ある俳優とみなければならない程に取扱はれてをります。元祿三年に若い俳優が先代を繼いだものとすれば、あまりに著し過ぎる發展とみなければならないのであります。同一人であるとすれば、そこに何の問題もなく、當然なこととみるべきものであります。

恐らくは、これ等の點よりみまして、元祿元年以前の甚兵衞と、元祿三年以後の甚兵衞とは同一人であらうと思はれるのであります。

近松の戲曲に於いて取扱つた役からその伎倆から推してから判斷して來なければならないのであります。元祿二年の大和屋甚兵衞の「初京上り」といふことを疑問とし、甚兵衞はそれより以前に、京へ上つたものと假定して叙述を進めて行きます。『夕霧七年忌』は既に京に上つてゐた大和屋甚兵衞を加へて、坂田藤十郎、霧浪千壽が貞享元年に夕霧の七回忌を機として上場したものと考へられるのであります。『夕霧七年忌』は、當時に於ける純粹の現代劇でありまして、藤十郎の傾城事に於ける嬌態や、口說や、既にこの貞享元年のこの劇に於いて、極めて自然に素直に表はれてゐるのであります。けれどもこの自然な味を

持つた現代劇が、まだ劇壇の中心を占める主潮とはならなかつたのであります。

この『夕霧七年忌』と同じ興行に『百夜小町』といふものが上場されて、七年忌はその切狂言として上場されてゐるのであります。

この作に於いてはその人情或は人間關係等は元祿時代の人情關係が盛り込まれてはありますが、時代は平安朝時代、事件は傳說に取つてあるものでありまして、當時の思向、感情が、當時の時代風俗をもつて表はされた當時の現代劇ではないのであります。

その後に上場された『今源氏六十帖』（元祿元年）『水木辰之助餞振舞』（同三年）『佛母摩耶山開帳』（同六年）『傾城阿波鳴門』（元祿八年）等は、この同一系統に屬するもので、これ等が劇壇の主潮となつてゐたものであります。これ等の作は必ずしも時代を平安朝といふが如き古い時代を借りてはゐないのでありますが、作家や俳優の屬してゐる庶民階級を舞臺とはせず、多くは武士階級をその中心としてゐるのであります。武士階級は自己の住してゐる世界より一つ隔てを置いた世界であるといふこと、及び傳來の傳統的空氣をもつて包んであるところから、これ等の戲曲は、現實感が濃厚でないといふ印象が受取られるのであります。

この現實離れのした空氣、卽ち一種の芝居の世界ともいふが如き架空的感情並びに氣分がこの戲曲及び演劇を包んでゐたやうであります。この點に元祿時代の餘裕ある觀衆は、一種の娛樂的な慰安を得たものかと思はれます。これが『夕霧七年忌』の傾向が主潮とはならず『百夜小町』の傾向が主潮となつた理由かと思はれます。

これ等の演伎の中に立つて坂田藤十郎の演ずる役の特長は、やつし事といふ言葉が表はすものであります。やつし事は和事でありまして、やつすといふ意味に出てゐる、やつすは媚いた容貌姿體に變ずる意味であ

りまして、立役の中に、特にこの柔婉な風姿擧動を特長とするやつし事の名目が生じた爲に、恐らくは、眞面目な武士に扮する役を實事師と呼ぶ名稱が起つたものであらうといふことは前に說きました。

このやつし事は、單に媚めいた遊冶野郎的な演伎を特徵とすることから更に進んで、或る高い階級に屬するものが、零落して、下層階級に身を落してゐる場合、或は武士が態と下人に姿を變へてゐる場合等を表はすといふ意味を含むに至つたやうであります。和事の內に含まれる藝でありますから、その根柢に柔和艶媚な味を含むのは當然であります。

藤十郎が、次第にその特色を發揮して來たのは、このやつし事であります。

今『源氏六十帖』の相生幾代之介は浪人で、その初めどこにか田舍じみた匂を持たせてあるやうであります。しかも、女に對するなまめいた味はその初めからあらはれて來るのであります。

水木辰之助『餞振舞』に於ける和歌浦光右衛門は、その初め鞠の師匠の下人として表はれ、後に光右衛門としての正體を露して行くのであります。『傾城鳴波の鳴門』の斑鳩大藏は、その初め零落して土持由兵衛として表はれるのであります。

單に侍とか公卿とか領主とかいふものでなくて、自己に近いか若くは自己より低い下人をその役としてこの現實的空氣の薄い世界に立たうとした處に藤十郎の自然味に迫まらうとする意圖が汲まれるやうであります。

貞享の頃には、先輩として、嵐三右衛門、荒木與次兵衛、鈴木兵左衛門、藤川小平次その他の優れた俳優が、彼の上位に立つてゐたのでありますが、彼は次第にその天稟と獨得の伎藝をもつてその獨自の地位を占

め、貞享三年には、京の岩本座にあつて、勝井長左衞門が、藤十郎あるが爲に自分に役がつかないといふ爲めに退座するといふ事件があつた程で、隆々と人氣を高め、その伎藝と地位とに於いて地盤を堅めて行つたのであります。

藤十郎の伎藝は年々圓熟し、その地位も確實になつて行き、元祿十年に達します。

この年江戸の名優中村七三郎が京に下つて來てをります。劇場は藤十郎の據る都萬太夫座に隣る早雲長太夫座（一說。布袋屋梅之丞座）で、座元山下半太夫は、大阪に於いても藤十郎と人氣を爭つた程の名優であります。ここに七三郎を加へたのでありますから、兩座の競爭は愈々熾烈を加へることになるのは當然であります。狂言は『關東小六今樣姿』で、座元半左衞門が魚屋(さかな)善兵衞を勤め、七三郎が關東小六を勤めてをります。けれども、七三郎が、やつし事の名人で、人氣を占めてゐる京都に於いて、同じ方面に於いて競爭しようとしたことは無謀であります。（近い例を取つてみれば、中村鴈治郎が紙屋治兵衞をもつて立つてゐる劇場の隣へ、市村羽左衞門が初めて大阪へ上つて、『梅川忠兵衞』を上場するといふ場合を想像しますと、當時の狀態を想像することが出來ろのであります。

都萬太夫座に於いては、江戸へ下つてゐた水木辰之助が、江戸土產として『七化け』を出してをります。これは江戸に於いて人氣を博したもので、特に京に於いて十分の人氣を得てゐた水木辰之助のことでありますから、これが、萬太夫座の興行上の成功を助ける要素をなして、藤十郎の萬太夫座は七三郎を加へた半太夫の一座を壓倒したのであります。

しかし藤十郎はこの勝に誇つて、用意を忘れる人ではなかつたのであります。

彼は人間として、自己の優勝に陶醉して、事物の眞相に徹することを忘れるやうに浮薄でなかつたやうであります。『賢外集』の傳ふるところがこれを證明してをります。

中村七三郎は元祿年中江戸にて諸人に譽られ評ばんをとりたる、やつし事の名人、元祿十年卯霜月京四條山下半左衞門（後に京右衞門といふ）座へ上京し顔見世は坂田藤十郎方、大イにはやりて七三郎甚不評判にて、よからぬさたのみすくなからず、馬の跡あしといふらくしゆまで、人々諷ふほどの仕損ひ、一兩日して追々藤十郎方へ一座の役者共來り、少長（七三郎俳名也）さん〴〵のとり沙汰あり、又江戸より登り、京にてやつし事をせらるるといふ事、大きなる了簡違ひ、そこが下手のしるしなんど、少長をそしりける。藤十郎申けるは、成ほど下手なり、京の見物は大イに下手なり、七三郎は先近來の上手、此人の上に立もの當時一人もなし、少長のぼられしゆへ、我等も精出しなば、今年中にはちと藝もあがるべし、顔見世は此方仕勝けるゆへ、二の替りは大きなるこはもの也、けつして二の替りには仕つけらるるならんと、顔見世なかばに申居られしが、はたして翌辰正月廿二日より、二の替りにけいせい淺間嶽といふ狂言を出し、少長ともへの丞の役、ごばん縞の羽織をしき茶碗のわれにて、ひとり棊を打太夫奥州とのくぜつの段、いやはや外に、まねの仕手なき仕内、京中の見物うへをしたへかへし、顔見世とは打て替への大當り、さても七三はきつい上手かなとの大評ばん、此狂言百二十日興行仕けり、隣芝居の一座、さてこそ藤十郎に申されしごとく、扨々上手の胸中はおそろしき事とかんじぬ、藤十郎、金子吉左衞門をひそかにまねき、顔見世より申すごとく、今年は少長といへる大敵あれば、一座の役者は勿論、先狂言に骨をおらねばならず、貴樣狂言を作らるる故、油斷もあるまじけれど、一座の者よりも隨分貴樣勢いよく、狂言工夫あらねば、芝居の爲に

ならず、顔見世を仕勝しものゆへ作者の氣ゆるみ出る物ゆへ、わけて申とくれ〴〵内意ありける。(賢外集)

先見の明といふよりは、自己を知り、敵を解して事物の眞に徹する明であり、また輕々に他に雷同せず浮き足立たず十分の用意をもつて事に對する愼重の態度から來てゐるものと思はれます。

翌年半左衞門の一座に於いて、中村七三郎を中心とした『傾城淺間嶽』は、無上の人氣を集めて、百十日餘の長興行を續けることが出來た程であります。

一つは藤十郎が早くも眞價を認めた七三郎の藝風が、京都の人に漸く理解され、七三郎も前の失敗によつて、自己の所有してゐる伎藝をもつて京都の觀衆に訴へる方法を工夫したものと思はれます。ここに初めて京都の觀衆の新奇に向ふ心も煽られて、人氣が猛烈な勢をもつて湧いて來たものと思はれます。

かういふ例は近く坂東壽三郎といふ役者にみることが出來ます。壽三郎は、實川延若と一座して、延若の行くとしてかならざるなしといふが如き藝の適應性の豐富なるに比べて、壽三郎は體格も偉大であり、柔かみに缺けてをりましたが、延若の一座に於いて延若と對立して、一種の妙味を作り、有力な俳優であつたのであります。この曲線味、圓滑味、柔婉味に缺けてゐることが却つて淡白を喜ぶ東京の觀衆に歡迎されるだらうと豫想されたものであります。處が、壽三郎が初めて東京の舞臺に表はれた時、少しも歡迎されなかつたのであります。二回、三回の東上に於いて、初めて彼の嫌味のない藝風は東京の觀衆に愛されて人氣が次第に集つて來たものであります。この際には彼もまた自分の體格と藝風の素質をもつて東京の觀衆に訴へる呼吸を自得したやうであります。御存じな男に於ける彼の役などは、彼の爲に造られた役ではありましたが、立派な出來榮として喧傳されるに至つたものであります。

七三郎の成功に於いては、この成功が直ちに、二の替りの『傾城淺間嶽』に於いて表はれたものであります。この時坂田藤十郎の座に於いては、『賢外集』に消息を傳ふるが如く、藤十郎が用心深く金子吉左衛門に意を含めて、近松門左衛門に力を添へしめ、『傾城江戸櫻』を作り、江戸より歸つて七つ變化に當りを取つた水木辰之助江戸の『傾城奴高尾』の役を作つて、江戸傾城として氣を吐かせ、或は若衆姿に身を變ぜしめて變化を與へ、霧波千壽には新町の傾城を勤めさせ、大和屋甚兵衛、金子吉左衛門それぞれに處を得て腕を振ひ、藤十郎も際どい濡、複雜な男女關係、口說、親子の情愛等に手を盡したやうでありますが、辰之助の江戸前の借着の江戸前、近松の江戸前も不自由な江戸前で、戯曲全體としてみれば面白い趣向あり、纒まつたものでありますが、凝り過ぎて却つて失敗に終つた處もあり、人心の流れる潮はなかなかに制し難いもので、終に、勝を敵に讓るに至つたのであります。

追かけて興行した近松作の『一心二河白道』に於いても、水木辰之助の下女おたけ、霧浪千壽の櫻姫、大和屋甚兵衛の清玄で、藤十郎は家老さきめ太夫仲平の役をもつて、辰之助、千壽、甚兵衛等に十分働かせ、その間を豐かな自分の持味で、舞臺を纒めて行つたのでありますが、これも七三郎の旺盛な人氣に壓されて終つたのであります。

元祿十二年正月に至つて、近松が藤十郎の爲に苦心して書き卸した『傾城佛の原』は見事に成功して中村七三郎を見事に壓倒したものであります。この狂言には辰之助なく、甚兵衛なく、藤十郎自ら馬を陣頭に進めて鬪つた程の意氣がみえるのでありますが、この梅永文藏の役には藤十郎の長所が、豐富に取入れられた戯曲の作り方で、藤十郎この時五十三歳、その伎藝もここに至つて頂上に達したものとみるべきでありませ

う。七三郎は、この冬江戸に歸つてをります。

かくの如く敵味方に分れた藤十郎と七三郎も、個人として懇情を極めて交際したといふことは、藤十郎の人格を偲ぶに足ることに思はれます。その間の消息を『賢外集』は傳へてをります。

「さて替りめ度毎」藤十郎七三郎が仕内を見物して、天晴の上手なりと云、又七三郎は、藤十郎が藝を見て、さて〳〵藤十郎といへる役者は、聞及びしよりも、いたつて上手なり、我等是までに、藤十郎の仕内を見て工夫つけなば、藝をあげん物を、何をいふても今はかなしと悔まれし、藤十郎は七三を見て、先舞臺の行義はなはだ正敷見え侍る、無かし不斷の身持よろしからんと、心底床しく、それよりちかづきに成、互に心安く度々出合申されし、七三郎元祿十一年同十二年二とし山下座をつとめ、同年の暮に江戸木挽町山村座へ下らるるに相續きはまり、七三郎より藤十郎方へ置みやげを贈りたり、藤十郎餞別に何ぞおくらんとかねて思へども、あの方より置みやげを贈られたるに、はなむけを又送りなば餘りしつぺいがへしにておもしろからずと、何も沙汰なしに暇乞に行、心よく見立別しぬ、其暮極月廿九日に七三郎江戸の宅の門口に、步行荷六人して持しむ、少長此よしを聞、添狀を見れば、坂田藤十郎よりとあり、其荷を見れば、わくに入れたる大壺を出す、少長肝をつぶし、何を送られたるぞ、藤十郎の送りものなればさぞや、心をこめられたると、書狀を急ぎひらき見れば、如茂川の水一壺しん上仕候、大ぶくに御遣ひ被下べくとの文體、少長ほとんど我を折、さてもさても我在京の內出會、多方こころを知りたると思ひの外、此度の送り物にて心の底深き事、はかりがたしと家內は勿論人々に語り申されし、さしもの少長だに送り物にて、藤十郎の心底ふかき事覺りかねたり其餘の人、藤十郎の事など一向論じがたし（賢外集）

元祿十二年正月、二十四日を初日とした都萬太夫座の『傾城佛の原』が非常な成功で、藤十郎の梅房文藏がその成功の基を作り又舞臺上の髓をなしてゐたものとみることが出來ます。當時の批評が、

「人にきやうげんをさせ、身ぶりばかりにて面白がらすば、天せい生れついた名人、（しかし、そち達が目にはおよぶるものでない。さるによつてむかしより、半左衞門(註一)は花を第一としてまつさい中の役者藤十郎は其花をとつてすてたる役者。幸左衞門(註二)は半左衞門が花におよばず。然ば、第一坂田、第二山下第三竹島と申べし。」

（註一）山下。
（註二）竹島。
（元祿十二年六月刊『口三味線返答役者舌鼓』）

これによつてみれば、貞享四年五年『大鏡』の頃、先輩若くは、上級の俳優として數へられた山下、竹島等の名優を抜いて、藤十郎は第一位をもつて許され、更に江戸の人氣俳優中村七三郎をも壓倒し、この狂言によつて、殆んど三都隨一をもつて目された感があります。

近松も亦確かにこの趣向をもつて自ら誇りとし、力と感じたことを知ることが出來ます。それは、梅永文藏が、自分に對する傾城奥州と傾城今川との嫉妬の鬪爭を、少し滑稽味を帶びた誇張を加へて、話す場合が、この戯曲の第一段の終りにあります。近松は、先年井上播磨の爲に書いた『天鼓』に加筆してこの翌々年十四年に竹本義太夫に語らせる際に、その第三段に於いて『陸奥の内侍』澤潟姫の二人が、呉服中將に對して爭ふ趣向に取入れてあります。更に十一年の後、正德二年（1712. A. D.）嫗山姥(註)に於いても、『八重桐の廓話』に、

八重桐、紵卷の二人の遊女が、藏人に對して張合ふ意地の鬪爭を誇張的に物語る趣向が用ゐられてをります。同巧異曲であります。これをもつても、近松がこれを誇りとし、これをもつてすれば成功し得るといふ自信をこの點に發見したものとみることが出來ます。この事が亦、傾城佛の原の成功と、藤十郎の文藏の成功とを證するものとみることが出來ます。

（註） これは今に歌舞伎として傳へらるるもの、兩者の比較。三者の比較。第一、梅房文藏（佛の原）第二、天鼓。第三、嫗山姥。

この年、『後日龍女淵』を上場し、七月に至つて更に三の後日を出してをります。三の後日といふのは、『第三續篇佛の原』の意であります。その戯曲は傳はつてゐないやうでありますが、『耳塵集』によれば、『傾城佛の原』の續篇であつて、人物の如きも同一人物が編み込まれてあります。『傾城佛の原』の筋を便宜上紹介いたします。

越前の國主梅永刑部に、文藏と帯刀と二人の子があります。惣領文藏は傾城奥州（岩井左源太の役）に現を抜かし、更に傾城今川（霧波千壽役）に愛を移して、子まで儲けた。かく遊蕩に耽つて、家事を顧みない隙に乘じて弟帯刀は野心を起して、乾介太夫といふ浪人を語らうて、謀つて文藏を阿呆拂にする。文藏は落魄して、奥州の家の軒に立ち、今川の情によつて僅かに逢ふ憂目に落ちてをります。文藏の許嫁竹姫は節操を守り、家老望月八郎左衛門（柴崎林左衛門役 の忠節によつて、兄を追ひ、父を殺した帯刀、これを助けた介太夫は亡ぼされて、お家は安泰となります。これが大筋であります。介太夫が今川の父であるといふことから、今川は離別され、その子が、傷くといふ側筋も絡んでをります。

當時東山に越前國佛原山月窓寺の祕佛阿彌陀如來の開帳のあつたのを當て込んだもので、佛の原は、佛の原に因んだもので、この寺は、「祇王、祇女、佛御前三人の遊女の寺」と「謠曲」佛の序にあります。奥州、今川、竹姫三人の女を點じて來たとも、この昔の三人の女が暗示となつてゐたやうに受取られます。

『三の後日』には、梅房文藏、奥州、望月八郎右衞門などはその儘に用ゐられ、三人のその後の關係が描き出されてゐることは、『耳塵集』によつて知ることが出來ます。

佛の原三の後目の狂言に、梅房文藏請出したる奥州といふ女郎を、家來望月八郎右衞門が女房につかはしたるに月日かさなれども、いまだ枕をならべぬよし、文藏心に扨は、日頃いひかはせし詞をたがへじと、この文藏にたてる心中なるべし、返而八郎右衞門がおもはん所もはづかし、奥州に異見をくわへんとおもへども人めをいとひ夜陰に及び、かづきをきて、女の姿にさまをかへ、八郎右衞門が屋敷へ、しのび入、奥州に出合右いけんせしかば、奥州大きにはらを立て、枕をならべやうか、ならべまいか、八郎右衞門殿と私との詰ひらき、一度女房にやつておいていらざる御氣づかひ早々御歸りあれといへば、文藏心に誠にあかさぬは、こしもとどもあまたそばに有故ならん、今お隙をとり、奥州とさし向ひに心文底を尋ねんと、さしてもなき事に、いろ〱と隙を入ること、おかしき事にて、藏がしこなし也。(『耳塵集』)

『傾城佛の原』の人物であつて、その後の關係に立つてゐることを知る事が出來ます。

これも『傾城佛の原』の成功したことを證する一つ據であります。『佛の原』が成功した爲に、更にその骨を煮、その髓を吸ふが如きものとみることが出來ます。この文藏の藝が、初めに歡迎されるに至つたものであります。その歡迎されると歡迎されない點に、藤十郎が、伎藝の骨髓に徹し觀衆の心理を擒縱する鍵を

握つてゐる消息がこの後に傳へられてをります。

初日七月十五日、見物このしこなしにたいくつして、おけよ引込めよと口々にいひて、その段狂言わけもなかりしが、芝居はてて予(註)藤十郎方へ禮に行、貴殿今日、おかしき段、門左衞門、われら談合にて、せりふ付たりしかども、見物其意得ざれば力なし、せりふ半分御ぬきあれかしといへば、いや〱明日狂言の仕樣ありと、十六日見物思ひ多くして有しが、かのおかしきだん、大きにおもしろがり、藤十郎樣ながふ〱と口々にいへり其幕に、藤十郎同道して、大文字見物に參らんとさそひに立より、扨々昨日とは違ひ、結句は長々とせりふをつけそへなされ候が、ながふせよとは常々とちがひ、七月の見物の御きげん取くろしと申せしかば、いや〱見物にむりはなし、この藤十郎が、さいくに、おかしき所と心得たる故也、高が、奥州が心底を聞かんがためにいろ〱と隙どるしこなし、その氣を持ち、狂言すればよしと工夫して、今日いよ〱せりふをながくつけて、せしに、あんの如くながふ〱といふてほめたり、とかく本心が大事なり。」（耳塵集）

（註）この著者、座の作者、道化役、金子吉左衞門。

芝居の氣、當て氣を去つた「舞臺上の誠心」をもつて觀衆に對する時、この人の「天稟の技味」が必ず觀衆の心を捉へてしまふのであります。これもその一例を洩れなかつたのであります。

この年の秋十月『阿彌陀池新寺町』といふ近松の作を都萬太夫座で上場してをります。

「本田家の當主平太郎が善光寺に詣で、靈夢を得て、歸國しません。國許では、惡家老嵐山可右衞門が、若殿よし丸をなきものにし、吾子はな市をその後嗣に立てようと陰謀するのであります。けれど

も相家老山上勝右衞門の爲に御家は、無事安泰となるのであります。

この當主平太郎が、藤十郎の役でありまして、庭造りの藤助となつて、自分の妻の里方へ、それを知らずに入り込んで、妻の妹皐月に思を寄せられる所があります。

後明和三年、近松半二、三好松洛等が竹本座の操芝居の爲に書きました『本朝二十四孝』の、八重垣姫が、花作り簑作となつて入り込んだ勝頼に思ひを掛ける趣向は、この作に緣を引いてゐるものかと思はれます。

、元祿十五年正月に『小栗判官』を上場し、この替りに『壬生大念佛』に於いて、高遠民彌の役を演じてをります。この役に於ける無類の至藝としての好評、竝びにその苦心談が傳はつてをります。（筋書について評、『歌舞伎事始』の苦心譚）

この年（元祿十五年）十一月小唄の名人古今新左衞門に座元を讓り、翌十六年にその名がみえないやうでありますが、その翌寶永元年には、『夕霧名殘正月』を上場し、『傾城若紫』に御手洗三右衞門の役を勤め、三年、二月『曾我』に祐信、『後日曾我』に十郎祐成、同十一月に入つて、早雲長太夫座に表はれてをります。寶永四年『石山寺誓湖』に夜番久助を勤め、後進大和屋甚左衞門に、傾城買事を指南して、紙子を讓る科を舞臺に於いて演じたと傳へられてをります。恐らくは次第に老境にはひつた爲伎藝の後繼者として觀衆に紹介する意味であつたものと思はれます。

その後猶ほ舞臺を踏んで、寶永六年十一月病歿してをります。

『耳塵集』の傳ふる年齡を正確とすれば、彼は、（正保四年の生れであるといふ說と一致し）この日、寶永六年六十三歲をもつて永眠したことになります。

（1）藤十郎の伎藝

（元祿時代の代表的名優坂田藤十郎の經驗の概略は說き終りました。更に彼の伎藝について考察を進めるとて、同時に元祿時代に於ける演劇の發達程度をその間に觀て行きたいと思ひます。

坂田藤十郎の出世藝は、『夕霧名殘の正月』の藤屋伊左衛門であります。

既に說きました通り、延寶六年年正月に、大阪新町扇屋の遊女夕霧が病死した。容貌、遊藝、人柄共に一代にすぐれて、時代の人々が一樣に哀惜の感に打たれた。（恰も昭和時代に於ける九條武子夫人の病死に似た消息があるものとみてよからうと思ひます。）京から大阪へ下つてゐた坂田藤十郎は、直ちにこの時代人心の向ふ所を察して、荒木與次兵衛座に於いて、舞臺に上せたものが、『夕霧名殘の正月』であります。延寶六年二月三日であります。

夕霧の名もそのままに取りて、これを中心とし、藤十郎の役は、この夕霧の對手の客藤屋伊左衛門でありました。藤十郎はこの役に於いて、俳優としての自己を探り當てたものであります。三十二歲の時であります。この役が成功した爲に、延寶六年六月、同十月二日より三出、二十九日まで大入、同十二月中頃より四回目の上場。

同狂言を同じ年に四回上場したことは前後に例のない程のことで、この狂言の成功を知る證據とみることが出來ます。更にこれに止まらず、

その他藤十郎の一代に於いて、この狂言を繰り返したことは十八回に及んでをります。

夕霧の一周忌、[五] 三年忌、[六] 七年忌、[七] 十三回忌、[八] 十七回忌。[九]

藤屋伊左衛門は單に出世藝であるに止まらず、又一代の當り藝であるといふことが出來ます。

この『夕霧名殘の正月』の戲は傳はつてゐないやうでありまして、内容の委曲は知ることが出來ないのでありますが、七年忌に上場されたと思はれる『夕霧七年忌』の筋書、晩年に近い寶永元年の三月都萬太夫座に於いて上場された時の『役者舞扇子』に於ける批評等をもつて想像する處によれば、優婉な味を根柢とした傾城買事でありまして、その中に遊女との口說及び多少の滑稽味を含んでゐたものと察することが出來ます。猶ほ彼の死後遠からぬ正德年間に發表された江島其磧の『寛濶役者片氣』によれば、遊客が、古い一重紙子を着、破れ編笠を傾けて、おちぶれた藤屋伊左衛門に扮した藤十郎の眞似をしたとあります。

藤十郎の扮した伊左衛門も、淨瑠璃『夕霧阿波鳴渡』の伊左衛門と同様に、紙子編笠の落魄した姿を扱つた部分があつて、この事が、深く觀客の歡稱の的となつたものとみることが出來ます。伊左衛門の役は、單に傾城買事の大盡だけではなく、又やつし事であつたものとみることが出來ます。このやつし事が、坂田藤十郎の伎藝の最も優れた長所であつて、一生涯の舞臺に上された役の大部分を占めてゐるものであります。

身分あるもの或は資産あるものが、家の騷動の爲、或は放蕩の爲め或はその他の事情の爲め身をのがれ、勘當を受け、或は人の眼を忍んで、下層階級に混在する場合を表はす役であります。卑しくみえる外見の中に寛らかさを藏してをります。汚ない外見の中に、生れながらの淸らかさが備はつてをります。醜さの中に包まれた美しさがあります。

卑しさ、汚なさ、醜さに徹底したものではありません。（卑しさ、汚さ、醜さに徹底した底から宗教的な精神の美しさが流れ出て來るといふが如き、「眞」に根據を置く近代藝術と、その根柢に於いて、劃然とした相違があることは先づ念頭に置くべきことでありますす。）

演劇は演劇である。舞臺上の藝術である。眞實といひ、寫實といひ、心を傳へるといふも、この演劇の根柢に立つての上のことであります。演劇は演劇であるといふことは餘りにも當然のことでありますが、近代藝術の標準をもつて藤十郎を或る錯角を伴なつてみようとする人は、危ふくもこの一大境界線を忘れる傾があるからであります。

藤十郎は早く既にこの境界線を意識して越えた人であります。彼が二十代に先輩である花車形の名人杉九兵衛に藝道の教へを叩いて、先づ男の眞似をせよと教へられたといふことは、その經歴に於いて說いたところであります。彼は女形が女の眞似に、苦心修業するやうに、男の模倣に、苦心修業することを忘れなかつたと傳へられてをります。

舞臺の上の人間は、自然人としての人間ではありません。代表人としての第二人間であります。この意識と、この修練とが乏しい爲に、自然人と代表人との交錯が起つて、醜い伎藝上の破綻が生じるものであります。藤十郎は先づこの境界線を越えた人であります。この舞臺上の人間といふことに、一種の優美感といふことが自ら含まれて來たものであります。

演劇は觀衆にみせるものである。みせるものは美しくありたい、觀るものは美しいものを求めるのである、といふことが、元祿に至るまでの歌舞伎の發達時代に自ら育てられた根柢感情であります。女歌舞伎の艷容

と、若衆歌舞伎の容色とをもつて觀衆を誘引して發達して來た歌舞伎に於いては、この感情は自ら主潮として演劇の流れに流れ來つたものとみなければなりません。

「むかしの役者は肌をみせる事なし、大はだぬぐ心の時は、上著をぬいで白むくになる也。刀を腹へつきこむといふにも、白むくごしにつきまはす、此事は今もあり、然るに、白むくごしに腹を切るは無理也と難ずる人なきは、是白むくを肌としてむかしよりつたへみなれたるゆへ、自然と見物承引するは、又自然なりけらし。」(『續耳塵集』民谷四郎五郎・俳名江音)

この羅を隔てて蘭燈を觀るといふやうな優美な感觸は、日本人が、根柢に備へてゐる獨得の美感の一つで、これが、演劇に於いても自ら表はれて來たものであります。

俳優も、羅越しの實際を美とし、觀衆も、羅越しの實際を美と承認したのであります。實感を一重間接に遠ざけた假感であります。この假感を舞臺上の自然としたのであります。藤十郎にもこの傳統は自ら流れ込んでゐたことは爭はれないのであります。

坂田藤十郎曰く、歌舞伎役者は何役をつとめ候とも、正眞をうつす心がけより外なし。しかれども、乞食の役めをつとめ候はば、顔のつくり著物等にいたる迄、大概に致し、正眞のごとくならざるやうにすべし。此一役ばかり常の心得と違ふなり。其ゆへいかんとならば、歌舞伎芝居はなぐさみに見物するものなれば、隨分物毎花美にありたし。乞食の正眞は形までよろしからざるものなれば、眼にふれておもしろからず、慰にはならぬものなり、よつてかくは心得べしと常々申されし。(『賢外集』。立役染川十郎兵衛(法名賢外)の聞覺えを狂言作者東三八の書留)

乞食だけは、その正眞寫すなといふ心得は、既に歌舞伎發生以前、能樂の大成者である世阿彌が喝破したことであります。

「物まねの品々、筆には盡し難し、さりながら此道の肝要なれば、その品々をいかにも〳〵嗜むべし。凡そ何事をも殘さず能く似せんが本意なり。然れどもまた事によりて、濃き淡きを知るべし。中略、上職(しよく)の品々、花鳥風月の事わざ、如何にも〳〵細かにすべし。田夫野人(にん)の事に至りては、さのみ細かに賤(しづ)なる業(わざ)を似すべからず、けりやう、木こり、草刈、炭燒、鹽汲なんどの、風情にもなりつべき態(てい)をば細かに似すべきが、それよりなほ精しからん下俗をば、さのみには似すまじきなり。これ上方(うへつがた)の御目に見ゆべからず、もし見えば、あまりに賤くて面白き所あるべからず。」（『花傳書』）

藤十郎の乞食に關する見解は全くこれと同じ意見であります。藤十郎がこの『花傳書』を手に入れて、その感化によつて、かういふ意見の出たものとは思はれません。畢竟藝に心を潜める名人の心が、同じ見解に落ちて行つたものと思はれます。

明らかに演劇は演劇であるといふ意識に立つてをります。またその舞臺上の自然には、日本人傳統の優美な感觸が溶け込んでゐることが觀取されるのであります。

藤十郎の技藝上の長所は傾城買事にあります。當時の庶民階級の美の標準となつてゐた遊女の優婉に對して、擧止物柔かに優しい男性であり、姿形も共に優しくあることが望まれます。

自分の肉體を材料として、この舞臺上の美しい姿の幻影(イリウジヨン)を作り出す爲に、一種の手(トリツク)をつかつてをります。

藤屋伊左衛門に扮する時、上草履の注文をして置いた。出來上りをみて大き過ぎるから作り直せといひます

ので、これはお足の寸法をとつて誂へて置いたから違はない筈だと答へたが、藤十郎は、それでも大きいといふので、如何ほど小さくしませうと訊くと、もう一まはり小さくと註文した。

惣稽古の際にこの草履が小さ過ぎる爲に指に挿んで出た。初めの時も同じく指に挿んで出たので、樂屋口にゐた役者が、もし、落草へお足がはひりませぬかと、注意をしたが、返事をしながら、そのまま舞臺に出た。或人がこのことを不思議に思つて尋ねてみると、藤十郎がかういつたさうであります。

今度の狂言では、草履を揚屋の庭で脱ぐ處がある。舞臺に脱ぎ捨てた草履が大きいと御見物が、藤十郎はさてもきつい鈥足だと目につけるから。この後、また傾城買事の狂言は出すことが出來なくなる。と返答したさうであります。

これは手（トリック）であります。けれども僞らうといふ意識に出立してゐるものではありません。或る美しい男の姿を念頭に置いて、自分の肉體をもつてこれを舞臺上に創り出して行かうとする藝術上の技巧に於ける努力であります。

この履物に小さいものを用ゐる工夫は後世の和事に專念する俳優が、金科玉條として遵奉した方法でありまして、五代目菊五郎が、小さい草履をつつかけて舞臺へ出たといふが如き藝談が語り傳へられてをりますが、その源はここにあらうかと思はれます。

藤十郎の伎藝が、「演劇は演劇である」といふ根柢に立ち、尙この方面の伎藝の含む優美性をその基礎としてゐたことは既に說明した所であります。

けれども藤十郎はこの傾向の完成をもつて滿足しなかつたものであります。

「演劇は演劇である」といふ根柢に立つて歌舞の優美を完成して行かうとしたものは嵐三右衛門であります。六方を完成し、演劇的虚僞、卽ちあり得ざることを誠しやかにみせる舞臺上の虚僞であります。これの圓熟を備へてゐたものが嵐三右衛門であります。

藤十郎はこれに滿足しなかつたのであります。意見としてこれに滿足せず舞臺上の自然（實といふ）を尊重したことは、彼の言行として、屢〻傳へられてをりますが、彼の伎藝の根本素質がこれに適しなかつたものとみることが出來ます。

彼は六方が三右衛門程に巧みではなかつたのであります。

嵐は誠でないことをさも誠らしく演じて、見物に面白いと思はれる。自分には藝に分別があつて惡い。といふことを（註）藤十郎自身が述べて、嵐と自分との伎藝上の根本相違を明らかにしてをります。

又曰く嵐三右衛門は名人なり、性根もなき狂言に手くせとしてうそらしきせりふをつけ、そもそも狂言といふものは、この三右衛門がやうにするもの也といはぬ計りに眞面になりてする故、おもしろし、（其上藝もゆるゆるする事ならぬものなり）（然るにそれは、ゆくりとやつてゐる。（藤十郎は早し）（せりふの如き）とかく我には藝に分別ありわるしとなり。（『耳塵集』第十三話）

山下京右衛門曰、我等しならひの時分、能く心を付けてみるに、（嵐）三右衛門は、うそらしき狂言の仕樣にて、しかも名人なり藤十郎は誠にして同じく名人なり。（『耳塵集』第十五話）

「共に分別ありて惡し」と他を褒めて、自己の弱飾を謙遜自責してゐるやうでありますが、ここに彼の新しい路を開拓する根本素質があるのであります。分別は卽ち理智的な特色であります。單に虚僞でなく、單

に優美でなく、單に主情的でなく、「自然的」伎藝に深まつて行く素質であります。

この「自然的」な伎藝の傾向は强ち彼の創始ではなく、若衆歌舞伎の華麗なる歌舞に對して、野郎歌舞伎に至つて老巧なる俳優が、伎藝そのものを尊重し、華麗に對する摯實、優美に對する眞實の尊重から地藝（地狂言）を尊重し、藤十郎よりは先輩である荒木與次兵衛等が、その路の開拓に努力してゐたことは旣に元祿以前の時期に於いて說いたところであります。

藤十郎は、「演劇は演劇である」の基礎に立ち優美の素養を備へた根本伎藝からして出立して地藝の「自然味」を次第に尊重して行つたのであります。

玆に「自然味」について考へてみますと、「自然（ナチユラル）」だといふ言葉には、先づ、自ら內に備へてゐて、外郭から、後に附加したものではないといふ意味が含まれてをります。

靈的、肉的といふ對立的な考へを持つて、「自然」といふ言葉とどちらが關係が深いかと考へますと、目にみえぬ空虛な特質ある靈的といふ考へよりは、目にみえる實質的な肉的といふことが、「自然」に近密であることが考へられます。

また主觀的、客觀的といふ對立的な考へをもつて、「自然的」といふことにつき合せますと、主觀的なことよりは、客觀的なことが「自然だ」といふ言葉に關係が深いのであります。

精神的、物質的といふ相對する考へを、「自然だ」といふ言葉とつき合せて、何れが近いかと考へますと、物質的であることが、「自然」に含まれてゐる意味であります。

また空想的架空的でなく現實的なことが、「自然だ」といふ意味に當つてをります。

（註一）藤十郎二代目なるべし。

この點で、ナチュラルだといふことと、（註）リアリスチツクだといふことが一致して來るのであります。理想的でなく現實的である場合の如く現實が理想と對して考へられる場合もあり得るからして、ナチュラルだといふことが、理想的でないといふ意味ともなつて來るので、このことは廣く人生觀の上に考へられることであると共に、狭く伎藝の上に於いても考へられることでありまして、表現の一般に通ずることであります。

（註）リアリスチツクなことと、ナチユラリスチツクなこととの相違、その言葉からかの、リアリスチツク・寫實、客觀的瑣末描寫。ナチユラリスチツク、さまで、客觀的瑣末に拘泥せず、精神に於いて「自然」なりとするものをもつて統一省略する方面。

また「自然だ」といふことは、變態的、怪奇的でなく常軌であるといふ意味をも含んでをります。かくの如き意味に於いて、藤十郎の伎藝は自然味を備へてゐたといふことが出來るのであります。

（註）役々について、この味を證明、この優美と自然との混融がやつし事である。時代の變遷によつて、大典ロマンチツク、自然、個人の發達に於いても三階段、彼また然り。

根柢の優美とこの自然味との混融が彼のやつし事の根本の味であります。

藤十郎の伎藝に於ける自然味はどういふものであつたであらうか。藤十郎は生れながらに美貌であつたことは想像されます。元祿元年彼が四十二歳の時、都萬太夫座に於いて「今源氏六十帖」を上場してをります。この劇に於いて、大和屋甚兵衛が住江鳴尾之介の役を勤めてをります。この役が容貌の美しい爲に今源氏と稱へられてをります。（註）藤十郎の役が相生幾代之介で、これも「器量がようて、今源氏といふと聞きましたが、

違ひはない。」といはれてをります。二人の美貌を光源氏に例へて、戲曲の題としたことが明らかでありま す。この役は姫松といふ女に戀はれます。姫松は、敵方の奸策によつて、この幾代之介が肉親の兄だといふ僞證を信じた爲に、兄妹の戀の自由な猫を羨んで、猫の如く狂ふに至るといふ强烈な戀に達する程でありま す。

藤十が美男でなければ、かういふ趣向に觀衆の滿足しよう筈はありません。

筋書等に挿まれた畫によつて判斷しても、迫らず、和らかな輪郭を持つた顏で、姿には角ばらず圓味をもつて、鷹揚に流れるやうな曲線の味を備へてゐたことが會得されます。

この備はつたおほらかさをもつて舞臺に立つたことでありますから、『百夜小町』の深草少將の如く、小町の臥床にかよはうとするやうな振舞があつても、それが、卑しくはみえなかつたことと想像されるのであります。實感に迫らうと勤めても、そこに羅一重の餘裕が生じて、まざまざとした現實の醜さが暴露するといふことがなく、危ふく美の領域にすくひ止める素質が備はつてゐたものと思はれます。

話は少しそれますが、（九代目市川團十郎が、活歴を主張して、從前の歌舞伎の濃厚な脂肪分を撤去して、正史の眞實味に迫らうと努めた。當時の觀客は、その團十郎の舞臺に驚歎してゐた。然るに今日同じ活歴劇『重盛諫言』であるとか、『時平の七笑』であるとかいふもの）を團十郎の流派の人々が演じるのを觀ると、その無味乾燥に倦怠を覺える。これは團十郎には、鍛錬しぬいた歌舞伎味が備つてゐた爲に、この無味乾燥の間に、この歌舞伎味が沁み出て、舞臺には自ら滋ひがあつたからであるといふことであります。

藤十郎の備へてゐた氣品のある悠揚とした美しい味といふことも、自らその人に備はつてゐた味であつて

舞臺を見應のある舞臺とするといふことに於いて、思ひ合はされる共通な點であります。

この自然に備つた味をもつて、深草少將の如き王朝時代の貴族、相生幾代之介の如き、若い侍、或は伊左衞門の如き、遊客に扮して、情事の諸態を描き出したものであります。

既に氣品ある悠揚迫らざる美しさは備はつてゐるのでありますから、この地盤に立つて、細かな現實に迫つて行けば、迫つて行くだけに、美を失ふ憂なく複雜の興味と迫眞の興味が加へられて行くことになるのであります。この三つの役の中でも伊左衞門の役が最も成功してゐるのも、この複雜と、迫眞とが最も豐富だからであります。

自然主義の作家が、外的結構の雄大な作品よりも、次第に身邊の日常家飯事の描寫に取材を狹めて來たと同樣に、藤十郎の伎藝も、その內容の現實味を尊ぶと同時に、自己の實生活に近い範圍にその取材を狹めて來るのが自らの成行であります。

しかし時代の好尙として、また多數の觀衆を前にする演劇の性質として、變化ある事件が要求されてをります。變化ある事件の中に於いて自然味の豐富な身邊の家常茶飯事に近い伎藝を求めて藤十郎一流のやつし事の道が開拓されて行つたものであります。

變化ある事件としては多く武家の中に奸臣奸物、邪惡な後室等があつて世嗣をなきものにして一家を押領しようとするお家騷動であります。このお家騷動によつて由緒ある武家の家庭を追はれ、或は自ら逃がれ出た世嗣が、階級の低い町人百姓に混つて流浪する。この町人百姓は、俳優の日常と接近し、俳優の蓄積した或は實驗し得る經驗材料をもつて表現し得る狀態で、求むる自然味を豐富に盛り込むことが出來るのであります。

『水木辰之助餞振舞』に於ける和歌浦光右衞門の如き役は、藤十郎が「やつし事仕り候」と懇々この點を强調した程であります。立派な身分ある侍であつて、鞠師匠道閑の下男として身を忍んでをります。師匠の伴をして來て、待宵といふ若い女に戲れるといふ輕い情事に滑稽な味が輕く漂ふ場面が點じられてをります。これに當る俳優は飽くまで下男として現實の味を表現するのであります。しかも、元來備はつてゐる應揚な高貴な味が、自ら其處に殘つて表はれる。其處に輕い滑稽も浮び、情事もさまで卑しくなくみえて來るのであります。顏や體に愛嬌ある人が、しかみつらをする。そのしかみつらを通して圓滿な相が、何處からか一層優しくこぼれて來るやうなものであります。

『佛母麻耶山開帳』の國守の惣領六田掃部の如きも、お家騷動の爲に、家を出でて流浪するその間に遊女との情事關係が起ります。

武人としての勇氣があるといふ役ではありません。智慧に秀でてゐるといふ役ではありません。女を救はうとして一かど何か思ひついても、全く金錢の勘定を知らないといふ鷹揚さを持つてをります。國守の惣領であつて、落魄して、伊左衞門などと同階級の町人に身を落し、「自然さ」に藝の中心を置いて、誇張なく、現實に接近し、吸心的に自然味を引きしめ引きしめ表はして行かうとする間に、遊蕩的なまた實際の身分の高さが時として行きわたつてゐる。自然味の美優性の交錯とみられます。

『傾城阿波鳴門』も後室の惡心、道ならぬ戀慕によつて起るお家騷動が背景となつてをります。斑鳩家の惣領大藏は家出して土持由兵衞となり、その弟が家出して矢張り土持となつて、二人共わび家に住はれて來るといふ場面があります。この大藏が藤十郎の役であります。藤十郎は俳優として悠揚とした氣品が備はつ

てゐるのであります。これを汚れた土持の人足として舞臺に表はします。如何に眞に迫つても、斑鳩家の惣領の氣品は失はれないのであります。この人足が、土持の身分そのままで、同じ土持になつてゐる弟を、斑鳩家の後繼者と知つて、假に兄となつて、生家へ復歸せよと戒める處が、一つのやま（興味の中心）になつてをります。この穢い土持の假の姿をもつて侍の眞似をし兄の眞似をして、旣に元の身分を表はした弟を戒めるのであります。如何に眞に迫つても、もとの身分が自ら暴露するのでありますから差閊ないのであります。元の身分の十分に露れない點が、假の境遇として殘るのであります。元の身分は身に備はる氣品、貫祿、高尙さが發揮されるのであります。假の境遇に於いて、出來るだけ現實の自然味を表はすに努めることが出來るのであります。如何程自然に徹しようと努めても、伎藝上の脫線がないといふことになります。

卑怯といへば卑怯ともみることが出來ます。役の選擇に放膽なところを缺いてゐるやうにみえますが、己を知り、極めて用意周到な仕組とみることが出來ます。

その他の戲曲に於ける役に於いても、やつし事に於いては常にこの用意が存したものでありまして、このビューテイとリアテイの交錯から、次第に美の領域を增し、伊左衞門の役の如く、身邊の日常茶飯事に接近し、遊蕩の艶事の味を濃厚に盛り込んで行く傾向となつてをります。終に梅永文藏、高遠民彌の如く美しさと眞實さが交錯するだけでなく渾融する域に達するのであります。

しかもこの身邊の日常茶飯事の外形的に模倣するだけでは決して滿足せず、外形を忘れて、役の性根に徹することによつて、この外形的模倣が統一され、喜怒哀樂が觀衆に迫るといふことをいつてをります。また單に舞臺上の外形に腐心する匠氣を忘れて、その心に徹することによつて、初めて眞の舞臺上の形を得るこ

とを宣してをります。

「佛の原三の後日の狂言に、梅永文藏請出したる奥州といふ女郎を、家來望月八郎右衛門が女房に遣したるに、月日かさなれども未だ枕をならべぬよし、文藏心に、さては日頃いひかはせし詞をたがへじと、此文藏にたてる心中なるべし。返而八郎右衛門がおもはん所もはづかし。奥州に異見をくはへんと思へども、人めをいとひ夜陰に及び、かづきをきて、女の姿にさまをかへ、八郎右衛門が屋敷へしのび入、奥州に出合ひ、右いけんせしかば、奥州大きに腹を立て、枕をならべやうが、ならべまいが、八郎右衛門殿と私との詰ひらき、一度女房にやつて置ていらざる御氣づかひ、早々お歸あれといへば、文藏心に誠をあかさぬはこしもとどもあまた、そばに有故ならん。今少し隙をとり奥州とさし向ひに心底を尋ねんと、さしてもなきことに、いろ〳〵と隙をいることとおかしきことにて文藏がしこなし也、初日七月十五日見物このしこなしにたいくつして、おけよ引込めよと口々にいひて、其後狂言わけもなかりしが、芝居はてて予藤十郎かたへ禮に行き、貴殿今日おかしき段、門左衛門我等談合にてせりふ付たりしかども、見物其意得ざれば力なし、せりふ半分お拔きあれかしといへば、いや〳〵明日狂言の仕樣ありと、十六日見物思ひ多くしてありしが、かのおかしき段大きにおもしろがり、藤十郎樣ながう〳〵と口々にいへり。其暮に藤十郎同道にて大文字見物に參らんとさそひに立より、扨て昨日とは違ひ結局は長々とせりふをつけそへなされ候が、ながうせよとは、常々とちがひ、七月の見物の御きげん取くるしと申せしかば、いや〳〵見物にむりはなし、この「藤十郎がさいくにおかしき所と心得たる故なり、高が奥州が心底を聞かんが爲にいろ〳〵と隙どるしこなし、その氣を持狂言すればよしと、工夫して、今日いよ

いよせりふをながくつけてせしに、あんの如くながう〳〵というてほめたり、とかく本心が大事なり、當年五十三になりしが、今まであがらぬ藝、もふあがらぬ事か」とくやまれぬ。（耳塵集上、第十六節）

一、村松といふ狂言に、藤十郎痘の役なりしが、初日に見物痘る度毎に、見物おかしと笑ひぬ。則能狂言にて評言宜敷ゆへ、或人初日の夜觀に行き痘大きに出來たりとほめぬ、藤十郎其意を得ず、この度痘をせんと思ひ付しは見物の心にいつもの狂言には藤十郎はよくものをいへり。この度は痘故、おもふこともしかじかと得いはず、不便のことやとおもはせ、見物に泣かせんとおもひしに、今日笑ふたり、是は予が工夫定らざる所、明日より泣かせんと、あんのごとくなかせたり。ある藝者行て問て曰、いかなる工夫にて今日のやうに見物なきたるぞやと、答へて曰、痘はおのが心に、我は痘なると思ふが故、人のきくをはづかしく、おもひ、たしなみて痘りぬ。しかれどもうれしき時、或は腹の立つ時、我を忘れ痘るなり、それ故、今日は痘らず、嬉敷とき、腹の立つ時またはおかしき時に、痘る計り也。答て曰、然共初中後痘のやうに見えしはいかに、答て曰、口の内にて痘りいふ所は痘らず、口の内にて痘るが故にそれ程せりふの間をぬく計り也といへり。（耳塵集下第十二節）

又曰身ぶりのよし惡しを吟味する藝者あり、尤見物に見するものなれば、あしきよりよきは、よからん、予は吟味なし、身ぶりとて、作りてするにはあらず、身ぶりは心のあまりにして、よろこびいかるとはおのづから、その心、身にあらはるる。然るに何ぞ身ぶりとて外にあらんや。（耳塵集第四節）

彼の如く、既にその姿と動きとせりふとに於いて伎藝が天禀的に備はりしかも練磨を經た俳優に於いては、形を忘れ、心に徹することが、自らその言となり動きとなり、姿となり、その人となつたことと思はれます

が、しかも猶ほ彼は決して工夫を怠つた人ではなかつた。

彼が「壬生大念佛」に於いて高遠民彌が落魄して糠買となる後を受取つた際に、相手となる俳優と共に舞臺稽古に腐心した。しかも猶ほ、會心の域に達せずして惱んでゐた時、何者とも知れず、糟買の呼聲をして舞臺を過つて橋がかりへ消えた。他の相手になる俳優は變心したが、藤十郎はこれをみて、工夫を積んで、非常な成功を得たと傳へられてをります。(歌舞伎事始)恐らくは幻影をみたことと思はれますが、既に十分に名聲を博した時代に於いて、幻影をみるまでに腑心努力を捨てなかつたことが知られるのであります。

彼の伎藝が寫實的であり、且つその底に優美な氣品を含んでゐたといふことをもつて、直ちに華やかな舞臺を想像し易いのは當然でありますが、彼の藝は、花に達せざる境、花の境、花を去つた境の三段の最高級である花を去つた境致であると傳へられる處をみれば、花麗を底に潜めた澁い燻し銀の如き境致に達してゐたことが知られるのであります。一心二河白道の家老ささめ太夫仲平の如きには、主人の娘櫻姫の戀煩ひしてゐて、しかも、明かさないのを、柔かに問ひ落す場合があります。姫に向つて、「私が所へ、美しい男が參り、京でお前と申しかはした程に夫婦にしてくれと申して參られました。」といふので、櫻姫がつい釣込まれて、「それは何といふぞ」と戀のあることを承認した口を開きます。

女でもむづかしい役を簡單にしおせるのは備つたまで苦勞し拔いたくだけた人の心持が樂に言ひ表はせるといふ、達した伎藝であります。

世阿彌が、幽玄の境を巖に咲ける花の如しといつた境致と、能と歌舞伎の相違はありますが、藝境に於ての一致をみることが出來るのであります。

(イ) 自然味と象徴的伎藝一

上來說き來つた如く、藤十郎は從來の傾城買事を歌舞の詩的地位より散文的な、現象的な、人間的な地位に引下して來て、空虛なものに生命を與へてをります。更にやつし事に於いて、外形的な現實に於いても、その遊蕩的な心理に於いても、優婉な遊里的情調の描寫に於いても、手の屆く自己身邊に狹めて來て、漠然とした情調に終らず、具體的な表現を確立してをります。また武士階級の人物を表出するに當つても、自己の練磨し盡した心境よりこれに心理的基礎を與へてをります。

然らば、彼の伎藝は純粹の現實主義の伎藝であるか。また純粹に自然の根柢に徹した自然主義の伎藝であるかを再省する時、これを肯定しきるに躊躇される點が多いのであります。

彼の自然的傾向は、その內に含まれてゐる自然味に止まつてゐることは明らかであります。

彼の伎藝が自ら備つたものであつて、附加したものではないといふ意味で自然だといふことはいへるのでありますが、これは、彼の伎藝が天稟的で、斧鑿の跡がなく、人工的でないといふ意味であつて、發表の程度に關したことであつて、表現法そのものの性質に關した自然主義とは係はりのないことであります。

彼の伎藝が靈的なものよりも肉的な傾向を帶びてゐる點に於いて自然的であるといふことも出來るのでありますが、これも表はす內容が、目的であるといふ意味であつて、表現法の性質の問題ではありません。

彼の伎藝が客觀的であるいふ意味で、自然的であるといふことが出來ます。これは表現法の性質の問題でありまず。彼は種々の現實の材料を蒐集蓄積して、役の精神を具體化するといふ伎藝の方向を採つてをりま

す。この意味に於いて客觀的であり、自然主義的であり、現實主義であります。同時に彼は、内部精神を尊重し、内部精神に徹すれば、形式が自ら伴ふことを主張してをります。内部主觀に照應して外部形式が伴ふことを意味するものであつて、表徴は内部精神の表はれであり、内部精神は表徴によつて初めて具體的表現をみるものであるといふ象徴主義に迫つてゐるものとみることが出來るのであります。

精神的であるよりは物質的であるといふ意味で、彼が自然的であるといふこともいふことが出來るのであります。これは彼の好んで選ぶ人物のもつ人生觀に關してもいふことの出來ることでありますが、これは、この時代の好尙を代表するものでありまして、内容の問題であります。唯表現法の性質に於いて、物質的であるといふことは、客觀的であることと一致することになります。從つて、この意味に於いて、單に物質的であるよりは、象徴的であるといふことになつて行きます。

また空想的若くは理想的でなく現實的であるといふ意味で「自然的」であるといふことも彼の伎藝については許すことの出來ることであります。けれども、この點に於いても現實に徹底してゐるとはいへないのであります。

彼の選んで演じた遊蕩兒は、恐らくは時代人の好尙の描き出した典型的人物であつて、現實には生存し難い程の無抵抗性と遊蕩兒性自負とを誇張的に備へてゐるやうに思はれます。遊蕩兒の幾多の箇性を集めて美化した普遍的遊蕩兒を、極めて現實的に表現したものとみなければならないのであります。かくの如く、或る普遍性を箇性化した點に於いて亦象徴的表現法とみるべきであります。

變態的、怪奇的でなく常軌であるといふ點に於て、自然的であるといふことも彼の場合に於いて可能なこ

とであります。

これも内容の問題でありますが、彼の扮する主人公が二人三人の女性に轉々し、しかもそれぞれに未練をつなぐといふが如き心理狀態は多少、變態に屬するやうでありますが、元祿時代の上方に於いては、これも常軌としてみられたことであらうかと思はれます。また表現法として彼が、變態的な、或は怪奇な表現法を選ばず、極めて常軌な態度を採つたことに於いて自然的であるといふことが出來ようかと思はれます。

かくの如く觀て來ることによつて、彼が、徹底的な自然主義の伎藝の所有者であつたといふよりは、象徵主義的伎藝の所有者であつたといふことが出來るのであります。

只象徵主義的伎藝といふ際に、人は直ちに、單純化された、樣式的な、描線の太い、色彩の簡單な伎藝を眼前に想像し易い傾向があります。

この懸念からして、藤十郎は、自然味を豐富に備へた象徵的伎藝の所有者であつたといふことが一層妥當であるやうに思はれます。

チエーホフの櫻の園の如き微細な手法を盡してリアリズムに徹底した作品に於いても、その中の人物ロパーヒンにがユフラーネフスカヤの兄妹に當時の社會の地主階級、資本家階級等を代表せしめてゐる點に於いて、代表象徵の影を潜めてゐることを觀れば、彼の伎藝も亦自然味を豐かに含んだ象徵的伎藝とみることが必ずしも不當ではないと思はれます。

坂田藤十郎の伎藝に於いて、箇人としての天稟と練達とに關しては略說き盡したやうに思はれます。更に彼が、一座といふ集團の一員として採つた態度が、十分後代に範を垂れるに足るものであつたことについて考察を進めたいと思ひます。

（ロ）集團の一員としての彼の伎藝

いふまでもなく、この時代の演劇は、既に一人の俳優が歌舞し、或は多數の俳優が一樣の歌舞を演じて觀象を魅惑する時代を過ぎ去つて、立役あり、太夫あり、若女形あり、若衆形あり、敵役あり、道化あり、これ等の俳優が一團として、狂言といふ一つの演劇藝術を舞臺の上に表出する域に達してゐたのであります。

この一團の中に特に時代の好尙に投じ、人心渴仰の的となる俳優があり、觀衆もこの人氣ある俳優を特に目ざして劇場に集まり、戲曲もこの人氣ある俳優の特殊の伎藝を發揮することの出來るやうに結構布局される傾向に立至つてゐた時代であります。

坂田藤十郎の身を置いた一座に於いては、彼がその人氣を一身に浴びる俳優であつたのであります。

かくの如き一團に於いて、長所とすべきことは一團に統一が存するといふことであります。

恰もムツソリニの存するイタリーの如く、一團に整然たる統一が保たれることであります。他の團員もこの人氣ある俳優を中心として調和を保ち、演劇もこの俳優の特殊の伎藝を中心として發展する爲に、變化の中に統一があり、發展の間に貫一する髓を生じるのであります。

かくの如き一團に於いて生じる弊害は、これが爲に、他の團員が光を失ふことであります。人氣俳優の著

しい個人的特性が著しく發揮する爲に、他の俳優の個人的特性が薄められて觀象の印象に顯着に映じない。また人氣俳優の個人的特性を顯著ならしめる爲に、これを中心として、他の俳優の箇人的特性が自ら索制され易いものであります。

またこの俳優の特性のみを中心として戯曲を選定し、或は、戯曲を構成するが爲に、その一座の演劇が終に單調に陷る傾があります。

またこの俳優の特性のみを顯著に發揮し、發展することを許す爲に、演劇全體としての調和を失し、畸形の戯曲を生じ易いものであります。

またこの俳優のみ優勝の地位を占めて、後進の發展を阻止する傾向があります。

藤十郎に於いても、多少これ等の弊害とも認むべき痕跡がないといひ難いのであります。

例へば彼の舞臺に於いて、雄辯であつた爲に、梅永文藏の獨りぜりふが、長きに失して、彼をもつて初めて自然に聞えたものであつて、彼を離れてみる時は、甚しく長きに失して自然と背馳してゐる上に、戯曲全體からみて、前後の調和を亂すやうに思はれるが如きはその一つであります。しかし、彼の伎藝がこれを救つてをります。彼の圓熟した伎藝が存在する爲に、舞臺に於いては、何の不自然も露出しなかつたことと思はれます。

またたとへば、いつもながらの遊蕩兒のやつしごとが繰り返されてをります。千變一律で單調に陷るべき筈であります。しかも當時の人に飽かずに歎稱されたのは、その一づつに味があつたと同時にその間に變化があり、次第に發展が、あつて千變一律に陷らず、單調に失しなかつたものと思はれます。

恰も、佛蘭西畫壇のルノアが、十年一日の如く、女の美しい裸體を描いてをります。しかも飽かず歎稱されるのは、あの浴みせる女の豐かな肉體の表に踊つてゐる鮮かな果實のやうな色彩と光澤が、一作毎に豐かな夢を含んでゐると同時に、一作から一作に至る毎に、その夢に變化があり、作家の自然に迫る確實性が深くなつて來る爲だらうと思はれます。藤十郎が單調を卑難されずに一生を歎稱に送られたのも同じ消息かと思はれます。

これは弊害も彼にしてこれを救ひ得た理由とでありますが、彼は常に集團の一員としての注意を周到に用意してゐたものであります。

彼は一心二河白道に於て、太夫霧波千壽の櫻姫、立役、大和屋甚兵衛の式部卿清玄、太夫水木辰之助の下女おたけに十分手腕を振はせ、自分は家老さゝめ太夫仲平の役で、これ等の花形連が十分に伎藝を振ふ間を縫つて、舞臺に味を添へて行く態度を採つてをります。決して、自分の一身に觀衆の注意を持續するが如き態度に出なかつたのであります。各俳優の特有な箇性を生かすことによつて演劇を生かさうとする態度を採つてをります。

『傾城佛の原』に於いて、奥州と竹姫とが嫉妬の爭をする場面に於いても、奥州役の岩井左源太と竹姫役の上村吉三郎とに十分に手腕を發揮させ、自分は梅永文藏の役で、唯うろうろとして、味を添へてゐたといふことが傳へられてをります。

彼はこの舞臺に於ける調和を最高目的として、俳優が自己目的としてでなく、この最高目的に對して手段として舞臺に立つものであるといふことを、自ら實行しただけでなく、この調和を尊重することを、若い俳

優にも教へたことが傳へられてをります。

或時十二段狂言仕組の時、『淨瑠璃御前霧浪千壽』、『十五夜袖崎源次』せりふの時、藤十郎曰、源次狂言の仕方心得がたし、千壽は淨瑠璃御前にて主也、源次は十五夜にて家來なり。然るに今日狂言の仕樣主從のわけ見えず、根心に、千壽は一座の立女形、我はそれより二三番目、なんのその、藝になつたら仕勝ちてくれん、がく屋の心が舞臺へ出る、千壽に仕かたんと思はば、淨るり御前は主、十五夜は家來なる程に、その家來をいかにも家來らしく能すれば、千壽に仕勝つこともあらん。家來の分として、主に仕かたんと思はば、十五夜にもあらず、本より淨るり御前にてもなく、もし今其やうな奉公人あらば隙をいだすべきより外なしと叱られければ、一座の人々感心源次はあやまりぬ。（耳塵集上第十六節）

これは、同時の舞臺に於ける調和に對する用意でありますが、彼は亦、時の前後に亙つて、その間に權衡の存すべきことに用意を怠らなかつたことが傳へられてをります。

中村四郎五郎若ざかりの頃、山下京右衛門一座にをけるとき、京右衛門大いに出來たり、見物ほめける。その夜坂田藤十郎京右衛門に逢ひ、今日の初日見物に行きたり、貴樣はいかゐ下手なりと云。京右衛門、諸見物の評判とは大いに相違したるにより肝をつぶしながら、左候はば二日目見て給はれといふ。心得たりとて藤十郎二日目も見物に行きたり、京右衛門樂屋に入ると、藤十郎の棧敷へ人を遣はし御苦勞ながら、樂屋へちよと御出給はれといひやる。すぐさま藤十郎樂屋へ行、京右衛門に逢ひ申けるは貴樣御頼ゆへ今日も京見物致したり、其元はとかく下手なりと、昨日にかはらぬあいさつに、京右衛門も大きにこまり、芝居果より、我家に歸らず、すぐさま藤十郎宅へ行、藤十郎に向ひ、初日の御批難によ

り、今日また工夫にて致したりしに、やはり其元御氣に入らず、この上は我力にも及ばず、御指南うけたしといふ、藤十郎さ候はば申さう、中村四郎五郎は、今若手には日の出の役者なり。この度の狂言、其元は四郎五郎よりさきに役あり、あれほどに當てられては、四郎五郎、次へ出て何をかせん、なぜ若手をたすけるには心がけせられぬと教訓しけるに、京右衛門手を打てかんじぬ。

この例の如きは、彼が一俳優としてよりは、寧ろ、演劇全體の藝術的な仕上げに周到な注意を拂ふ舞臺監督の見識を兼ね備へてゐたものとみる方が妥當に思はれるのであります。

勿論舞臺監督の如き專門家のまだ分れなかつた時代でありますから、彼はこれを責任ある俳優の資格に數へてゐたものであります。

舞臺上の演劇全體の諧調を目的としてゐた彼が、現代に於いても行はれる自己一人を光輝あらしめる爲の主張所謂役不足をいふことなく、戲曲を尊重したことは、當然のことでありますが、また得難い美點とみるべきであります。

一、藤十郎狂言のはなしを聞かるるに、我が役の多少にはかまはず、狂言の筋を能きかれたり。

（耳塵集下第二十三節）

二、或人藤十郎に對して曰、狂言は面白くはやれど、貴殿役少なくこれのみ殘り多しといへば、藤十郎打笑ひ、狂言さへよくばかんにんあれ、藤十郎が善惡はかねて見物よくしれり、全く藤十郎を見する

芝居にあらず、狂言を見する芝居なりといへり。（耳塵集下、第十七節）

更に彼が、中村七三郎が京に上つて不許を受けてゐる際に彼の舞臺を觀て、その眞價を看得して、未來の成功を豫見して、自分の一座の俳優を督勵し、先づ作者を激勵した逸話、（督外集第十一節）或は、俳優の顏觸の揃つた夷屋座、早雲座より、顏觸の落ちた萬太夫座の成功を豫言し、豫言の適中から、自分の屬してゐた早雲座の座元の狼狽した意見を退けて、自分の意見を提出して果して成功した逸話（あやめ艸三頁）等を觀るに、彼が、觀衆、劇場人の心理の趨勢を察してこれに處する方法を知つてゐる座元（ヂレクトル）としても卓越した識見を併せてゐたことを察することが出來るのであります。

彼がこの時代の俳優として偉大であつただけでなく、劇場人として卓絕した見識を備へた人であつたことが知られるのであります。

（八）人としての藤十郎

傾城買事の開山として、當時の遊蕩兒に扮してその至藝が堂奧に達してゐた坂田藤十郎は、その舞臺以外の生活に於いても定めし、男女關係に於いて節度がなく、遊里に沈湎して淫蕩な生活に沒頭してゐたものであらうと想像することは極めてあり得べきことであります。

けれども藤十郎の場合に於いてはこの想像は當らないやうであります。

藝術上の人格は必ずしも實際生活上の人格と一致するものではありません。

フイルムに於いて、極めて滑稽蕪雜なる人間であるチヤリー・チヤプリンが、實際に於いて極めて頭腦明敏に態度優秀なる紳士である如き場合は、あり得るものであります。

舞臺上の藤十郎は直ちに實際生活に於ける藤十郎ではなかつたやうであります。

『假名手本忠臣藏』に於ける七段目一力の場に於ける大星由良之助といふ人物を引いて來ることが、藤十郎の舞臺と實際を理解するに便利であるやうに感じられます。

由良之助は、敵方の間者若くは味方にまで本心放埒であるかの如くみせかけたのであります。しかも實際の本心は主君の敵を打つことに集注されてゐたものであります。

藤十郎は、舞臺に於いて放埒な遊蕩兒、女に浮身を窶す大盡となりきつてゐるのでありますが、實際の彼は、伎藝の完成し、興行の成功を念とする義務觀念の優れた人であつたのであります。

この伎藝の完成と興行の成功とに注がれた彼の義務觀念の强かつたこと、即ち藝術家としての人の中に含まれた道義心の旺盛であつたことは、これまで說いた彼の伎藝に關する逸話によつて十分明らかであります。この道義心は單に藝術家としての人の中に含まれた藝術的道義心に止まらず、實際生活の中にも含まれて、實際的道義心として存してゐたやうであります。

舞臺上の人間とは面目を異にした節度あり、義務觀念あり、道義心のあつた人間であつたことが想像されるのであります。

固より固苦しい道德家と見做す時には、また彼の面目を逸することにありますが、「藝に分別がある」といつたやうに、人間に分別があつたとみることが出來るのであります。

『壽門松』、享保三年正月二日、初日竹本座。（門左衞門六十六歳の作）

「山下京右衞門は下がかりの事をいふて毎度あたりを取り、坂田藤十郎は、いはねばかなはぬ場にても、それを底につつみて當りをとられたり。」（『續耳塵集』第一節）

舞臺の上で、傾城買事を演ずることを唯一の壇場とする藤十郎が、卑猥に亙るせりふを口にすることを避けたといふが如きことは寧ろ意外に感じられるのでありますが、藤十郎の實際人としての道義心は社會教化の上からこれを避けたいといふ心持を拒否することが出來なかつたものとみえます。

これは藝術的道義心でなくて、實生活上の道義心が、藝術の內容に立入つたものであります。彼の人間としての道義心は、自己獨得の壇場である傾城買の狂言を舞臺に勤めることさへ、親子兄弟一所に來る觀衆に對して、さし合だと考へてゐたのであります。

「坂田藤十郎曰く、舞臺にてけいせい買の狂言を勤むるさへさし合なり」（賢外集）

道義心を持つてゐる實際の藤十郎は、高い處から傾城買の狂言を勤めてゐる藤十郎をみて、道義上の羞恥を感じてゐるのであります。

けれども時代人心の趣好は、これを歡迎し、要求してゐるのであります。彼は藝術家であります。彼の社會上の存在はこの藝術家として初めて意義があるのであります。彼は個人としての人間の道義上の羞恥を壓して、公人としての藝術上の道義に向はなければならないのであります。勿論彼の時代に於いて、かういふ理論が、意識的に、彼の行爲を促進したといふのではありません。彼の役者としてその名聲を高め、その劇場をして、他の劇場に勝たせる爲には、その「さしあひ」といふ考へに目をつぶつて、「けいせい買の狂言」

を勸めなければならないのであります。」

「さしあひ、合なり、然れども、これは是非に及ばずと申されし。」（賢外集）

是非に及ばないと考へる心の底には、一面に道義的でないといふ考へが働いてゐたこととみることが出來るのであります。

「坂田藤十郎曰く、歌舞伎やくしやといへるものは、人のたいこをもつ氣しやふにては、上手になりがたし、そのやうに心降ると、後は役者同士の出合も、はなはだ疏遠になる物なりと、若き者どもに毎度申されし」（賢外集第十四節）

この訓戒も、藝術的道義心を鼓吹してゐるやうでありますが、また實人生に於いて、心にもない追蹤輕薄をもつて人の喜びを買ふ心の卑しさを戒めた道義上の訓戒を含んでゐることは明らかであります。勿論固陋な道德家ではなかつたやうに思はれます。傾城買事をもつて身を立ててゐる以上、遊里にも出入したこともあらうと思はれます。

また觀衆の憧れの的となつてゐたことでありますから、思を寄せた女性も恐らくは少くなかつたことと思はれます。已むを得ずさういふ女性と面會する機會にも遭遇したことと思はれます。しかし藤十郎に於いては、女性に關して醜聞を殘す程のことはなかつたものかとも想像されます。

『寛濶役者片氣』の如きは、固より事實を傳へたものではなからうと思はれますが、それだけに、自由奔放な想像が許された書でありまして、中村七三郎の如きもその槍玉に上げられてありますが、藤十郎に至つては、思を寄せる多くの女性に對して、或は手紙を寄せて、片見の紙子を與へ、或は懇望に任せて僅かの間

對面するといふが如き態度を取つて、終に醜聞を傳へぬ處をもつてみても、當時の社會に於いて藤十郎は實生活に於いて、物堅い人間であることが定評を作つて、社會に於ける偶像視されてゐた爲に、この偶像を汚すことが、社會の怒りを買ふことになつたことかと想像されるのであります。

唯一つ彼の實生活に於ける道義心が、彼の藝術的道義心の爲に壓倒された例が傳へられてをります。

「坂田藤十郎、祇園町のある料理茶屋の、くわしやに戀をしかけ、やがて首尾せんと思ふに、件の妻女、おくの小座敷へ伴ひ、入口の灯をふき消たり、時に藤十郎すぐさま逃げ歸りけり、其の翌朝右の茶やへ行、妻女に打向ひ、御かげにて替り狂言の稽古をしたり、此度の狂言は、密夫の仕内なり、つひに左樣の不義を致たる事なければ、甚此仕内にこまり、此間太夫元より早く初日を出し申度と、再三せがまれ、日夜此事にあぐみ、密夫の稽古を男に出合もらひては、其情うつらねば、ひとつも稽古にならず、我願ひ成就致し、けいこしたり、今朝太夫元へ、初日は明後日御出しと申遣したりと一禮申されし。」(『賢外集』第九節)この際彼は心ならずも傾城買の狂言をする以上に、藝術の爲に道義を蹂躪した行爲に出てをります。

藝術の完成、劇場の勝利といふ公衆の爲の心が、藝術家としての人の心が實際個人の道義的潔癖を押し流したのであります。しかも彼は、公衆の爲の藝術の境に危く踏み止まつて、不義に陷つてはゐないのでありまず。しかもその翌日その人の許に至つて藝の爲の、劇場の爲め已むを得ずこの行爲に出たことを詫び、その爲に、工夫も成就し、劇場も開場することが出來ると禮をのべてをります。個人としての道義をも直ちに回復してをります。殆ど道義一遍をもつて貫徹し、寧ろ冷酷氷の如き感がないでもありません。

この際、人情に薄いといふことから、彼が人間として、人間味の乏しい人間であるといふ咎を受けるかも知れません。

若し彼がかくの如き人間味を備へてゐたとすれば、多くの好意を寄せる女性の好意を悉く受容れなければならないことになります。しかも彼の藝術の完成を期することが出來ることでせうか。

彼は戀をしかけたことにさへ、藝術の爲に目をふさいでしたことでありますから、その上の盲目的行動に溺れること、また他人を、それ以上の過失に陷らしめることは、彼の分別が許さなかつたもので、溺れない處に彼の涙も潜んでゐるとみなければならないやうに感じられます。

かくの如き道義心は、彼が舞臺上の成功から、生活に餘裕を生じ、物質的に高級な生活をすると同時に、精神的にも、當時の町人以上のものを目指すに至つた爲かと思はれるのであります。

近松門左衞門は、享保三年の作（山崎與次兵衞）壽門松に於いて、山崎淨閑の口を藉りて、町人道を說いてをります。淨閑「侍の子は侍の親が育て武士の道を敎ゆるゆゑに武士となり、町人の子は町人の親が育て、商賣の道を敎ゆるゆゑに商人となる、侍は利德を捨てて名をもとめ、町人は名をすてて利德を取り、金銀をため是が道と申すもの、「如何なる大病難病も、病には療治種々あり、國法で取らるる命には、人參で行水させる、てもいかな〳〵助からねど、金銀では助かる命の買はるる金銀。

詞「大事の寶といふ事を與次兵衞めが知たれば此難儀は仕出さぬ、なんぼう惜み貯へても、死んでは帷子(かたびら)一枚とは此淨閑も知つたれども、「死ぬるまで金銀を神佛と尊ぶ是が町人の天の道」金の罸の當つた奴(やつ)まだ比上に惜氣もなふ、金出して如何なる天罸大難にがな遭ひ居るかと、可愛いほど猶出しかねる、吝(しは)い名を取る

此浄閑、金銀ばかり惜むでなし、塵灰まで惜い物、たつた一人の世悴が命、惜うなふて何とせう。」（山崎與次兵衞）

これを藤十郎の生活に照合するときに、藤十郎は、殆んど金銀の尊とさを解せぬかに思はれる逸話が傳へられてをります。（『賢外集』第二話）

彼の名を惜しみ、名聞を尊ぶことは武士に近いものがあるやうに思はれます。唯武士の如く、主君の爲に身命を惜しまないといふ精神はなく、興行主である太夫元を通じて表はれる當時の多數人心の趨好といふものに、すべてを捧げてゐたやうに思はれます。

從つて武士階級の如く窮屈に身を持すること極めて悠々とした趣味ある生活を樂しんでゐたやうに思はれます。

彼が伎藝上の强敵である中村七三郎と交友を結んで、七三郎が江戸へ下る際に置き土産をしたのに對し、直ちに土産を送るのは、竹篦返しで面白くないからとて控へ、程へて、加茂川の水を一壺遙々江戸に送つて、大ぶくにお遣ひ下さいと申送つたことなどは、その交誼に道義あり、直ちに返禮をせぬ處に分別もあり、すべてこれ等を包んで豐かな趣味が窺はれて、藤十郎の人柄を歴然と偲ぶことが出來るやうに思はれます。

（2） 大和屋甚兵衞

（a） 傳記に關する考證

元祿時代の諸相を描いた『元祿太平記』に於いて、京都の劇壇に關し、坂田藤十郎、山下半左衞門を說いて、次に話材に上せるものは大和屋甚兵衞であります。

彼は大阪の大劇場大和屋甚兵衛座の名代を繼承してをりますから、その出身は大阪であります。京都にのぼつて、元祿の全盛期に於いて、名優坂田藤十郎と提携して盛名を馳せてをります爲に、京都劇壇の雄としてその名を謳はれてをります。



大和屋甚兵衛

彼の歿した年は寶永元年（1704. A. D）でありますが、その年が幾歳であつたかは、まだ明らかな典據を發見することが出來ません。從つてその生誕の年を精確にあげることが出來ないのであります。

彼の初めて京都に上つて來た年が、元祿二年だといふことでありますが、これについても亦疑問が挿まれるのであります。

元祿十二年刊行の『口三味線返答役者舌鼓』に

「此人京へ初てのぼられし時の手がら、先づ顔見世の大福丸こんくわい六方、初つ狂言の女大名、敵にかこまれのゐあひをどり、このかはりは、わん久そでの海、一から十へあたりづめ、七三殿の淺間一つとはいづれか……」

とあるのにみますと。これが元祿二年十一月の京都、都萬太夫座の顔見世興行なのであります。然るに疑問の起るのは、近松の作『夕霧七年忌』の狂言を坂田藤十郎が、上場してゐる。これに甚兵衞も名を連ねてゐることからであります。

夕霧の死んだのは延寳六年（1678. A. D）でありますから、その七年忌は、貞享元年（1684. A. D）でなければならないのであります。

元祿二年は猶ほ五年の後であります。

『夕霧七年忌』が、夕霧の七年忌に際して上場されたものとすれば、甚兵衞は既に貞享元年に京都に上つたものとみなければなりません。

また甚兵衞の初めての京上りが、元祿二年に相違ないとすれば、『夕霧七年忌』の上場は元祿二年以後としなければならないのであります。

高野辰之助博士は、元祿二年の甚兵衞の初上りと、貞享元年、『夕霧七年忌上場』とを二つの動かない事實とし、この間を解釋する爲に、二人の大和屋甚兵衞を假定してをります。

卽ち元祿二年以前の甚兵衞を大和屋座の名代人でゐる親の甚兵衞とし、元祿二年以後の甚兵衞を子の甚兵衞とする假定說であります。

さう假定することによつて、七年忌と同興行に上場した『百夜小町』（貞享元年）『今源氏六十帖』（元祿元年說）『大名なぐさみ曾我』等の上物を元祿二年以前と定めることも出來るといふ說であります。

しかし、この二人甚兵衞の假定說は假定說であつて、甚だ疑しい假定說であります。

これ等の新作戲曲に於いて、甚兵衞の受持つた役が、元祿二年を境として、殆ど相違してゐない、後の甚兵衞が受取つてゐる役が、藝の未熟なことを頭に置かれて、手加減を加へられた跡がみえないといふことから、恐らくはこの假定が成立するものではなからうといふことを述べましたが、更に他の方面から、この假定が無理であらうといふことを述べてみたいと思ひます。

井原西鶴に『男色大鑑』といふ著があります。(1687. A. D. 貞享四年正月)に出版されてをります。この最後の卷五の條に、大和屋甚兵衞のことを傳へたものであります。

『夕霧七年忌』が、夕霧の七年忌に當つて上場されたとすれば(1684. A. D. 貞享元年)でありますから、この『大鑑』に面目を傳へられてゐる甚兵衞は、この七年忌の舞臺に上つてゐる甚兵衞であることは當然であります。

『大鑑』に、

「よき藝者なれども鈴木平左衞門、山下半左衞門、内記彥左衞門、幸左衞門など歸るにはさのみ氣を着る人もなし。」とあります。

これ等の俳優は役柄が武道、實事でもあり、相當の年輩であるから、女の方でも樂屋の歸り等に氣をひかれない。さりとて、衆道から男の注意を呼ぶ年頃でもないことを叙した條であります。

山下半左衞門は(慶安五年生―享保二年歿)貞享三四年の頃は三十五六歲であります。

この三十五六歲の半左衞門が、人の注意を引かなかつた。然るに、大和屋甚兵衞が若い美人に思を寄せられたといふ事件を叙してあるのでありますから、當時の甚兵衞は二十代の若やかな盛りではなかつたかと思はれるのであります。

「過ぎにし比勝尾寺の開帳に、大和屋甚兵衞誘ひて參詣しけるに、中津川の舟渡を越えて、北中島の宮の森に駕籠立てさせて、煙草よ茶などいふてしばらく休みしに、後よりいまだ十六とみて十五なるべき美女の、黒繻子の大振袖に寶づくしの切付、帶は白綸子につばくらの縫鳥に絲絹の網を懸け、物好なる後結び、水色の絹足袋にばら緒の藁草履、緋ざやのこの幅蹴かへしにほのめき、おとし懸のはねもとゆひ、すかし形のさし櫛金銀延分のかうがい、淺黄裏にてよきを打し菅笠に、また反古の紐を付、着たる所の采體、いづれに一つ惡き物好なく、ありのままなる素面萬にいふべき所なし。左の方に衣を着たる比丘尼、右の姥一人大脇者の出立、腰本中通りの女迄も皆色めきて振懸、乘物つらせて押へに、五十あまりの親仁、若らしき人身に添ひき男町人とみえける。彼娘これまでは何心もなくたどり來しが、甚兵衞と見合せ、上氣して袖をかへして見せけるに、香の圖の染込紋、ありありとみえしは出來心にあらず、それよりもだもだとして足も立ずして、我の宮のある里より、其人は駕籠に乘せられ、美形はみえず別れぬ。又緣あるにや、御山にしてめぐりあひ、目もと惱みてあと慕ひ來るに、さまざま御寶口かしこき法師の緣起馬の角を蜂がさしたら大事か、牛の玉も割たらままよ、天から降たる佛様も有がたからず、あの人をと殊勝さうに娘の見る顏ばせ、かなはぬ戀なればいたはし。この女を持つ男の身になることもいやなものなり。」

これによつてみれば、三十五六歳の山下半左衞門よりは年下で、既に若衆の時代は過ぎてをりますが、娘盛りの人達か、その定紋の香の圖を着物に染め込む程の人氣があつたことが明らかであります。

か程に若く、か程に人氣のある甚兵衞が、その名を讓つて、自らは聞えなくなつてしまふといふことは想

像し難い處であります。

この若くて、人氣のある甚兵衞なればこそ、その若さその人氣をそのままに京に上つて、坂田藤十郎の一座に加はり、その美貌と若かさを利用して、伎藝の深さある藤十郎と對する地位を舞臺の上に占め得ると考へることが、當然の想像であり、また實事に近い想像を思ふことが出來ます。彼には大和屋新左衞門といふ兄があつたやうであります。

この兄が一旦甚兵衞を繼ぎ、後弟にその名を讓つた爲にこの短い間に二人の甚兵衞が生じたものとも想像されないことはありません。

けれども美男であり、名聲もあり、藤十郎も珍重してゐたその兄が、俄かに弟に、名を讓り、また藤十郎がその有望な兄をそのまま用ゐないで、直ちにその名を讓られた弟のみを重用するに至つたといふことも、「當然あり得べき」こととして想像することが出來ません。そこで元祿二年を境とした前後の大和屋甚兵衞は二人でなく同一人とみることが至當のやうに思はれるのであります。

すると、元祿二年の初上り(ういのぼり)か、貞享元年の『夕霧七年忌』の上場かが、誤りとして動かなければならないのであります。

元祿二年の初上りが動かぬ事實とすれば、『夕霧七年忌』は、正七年の忌に際して上場されたものではなく、二七年忌(卽ち元祿四年)或は七年忌に近く元祿二年以後に上場されたものかと思はれます。七年忌に際しては、『夕霧名殘の正月』が上場されたことが、(耳塵集)によつて明らかであります。故に。『夕霧七年忌』はありうべからざることに思はれます。同じ年に七年忌を記念する催しを二三繰り返すのも他の年に演

じられたものかと思はれます。（又七年忌の上場が貞享元年に上場されたことに、動かぬ典據が表はれるとせば、元祿二年の初上りは誤りにして繰上げられて行かなければならないのであります。それ等が動いても甚兵衞一人說いては牴觸する處がないやうであります。）

彼は大阪の大和屋甚兵衞座の後繼者として立ち、美貌をもつて名があつたのであります。彼が美貌であつたことは、唯『男色大鑑』に殘る逸話だけでなく鬼王とて、百夜小町に於いて、在原の行平の役を引き受け、或は今源氏六十帖に於いて、今業平と呼ばるる佳江鳴尾等の役を引き受けたことによつても知ることが出來ます。かくして舞臺に於いてもまた美男なることが役立ち、人氣の原因となる役を振當てられたのであります。

元祿二年の初上りが確かでないとしましても、その頃京に上つて、時の名優にして、殆んど劇壇の覇權を握つてゐた坂田藤十郎と提携し、藤十郎の人氣者に對する懇切且つ巧妙な待遇によつて、戲曲に於ける主要な地位に立つて、次第に名聲を高めて行つたものであります。從つて、活動の舞臺は萬太夫座の場合が多く、戲曲は近松門左衞門の手になつたものに多く出演してゐるのであります。

中村七三郎が京に上つて、藤十郎の一座と競爭的な陣を張つた時、この藤十郎一座によつて演じられた『一心二河白道』の如きは、藤十郎の役よりは、寧ろ彼の淸玄の役が主要な地位に立つて十分に活躍した程であります。

彼は、元祿十四年の顏見世より大阪に歸つて、十五年二月には、『けいせい女夫池』で、高遠民彌に扮して酒の糟賣のやつしごとを演じてをります。藤十郎が同じ年都萬太夫座で、『傾城壬生大念佛』の戲曲を提げて一代の傑作高遠民彌を演じてをります。彼は恐らくはこれと對抗する爲に、學んで得た藤十郎の藝風を

大阪に於いて表はしたものであらうと思はれます。この中の巻に水木辰之助の傾城花咲と揚屋に於いて算盤で口説(くぜつ)をする件があります。

これは彼が藤十郎と共に對抗したは藝上の敵手中村七三郎が『傾城淺間嶽』で、羽織の非聲目と茶碗の碎片をもつて碁を打つ趣向と同巧異曲であつて、興行上の政策であるとはいふものの、彼が藤十郎の如く、常に獨歩の道を開拓して行つた人でないといふことをしることが出來るのであります。

彼はこの興行の翌々年寶永元年一月十七日歿してをります。

(b) 彼の伎藝

大和屋甚兵衛は、やつし事に長じてこれが專門の境地であつたとみることが出來ます。この優和婉美の方面に長じてゐたことは、自ら實事特に武道に於いてはその伎倆が劣つてゐたとみられるのは當然の事であります。

彼はこのやつしこと以外に舞踊といふ領土を持つてゐたのであります。

西鶴の『永代藏』にも「踊は大和屋の甚兵衛に立ちならび……」と、物の引合に思ひ浮べられる程に當時の人心に泌みてゐたものであります。また『芝居百人一首』にも

「立ちわかれいなんと思ふ見物も
　　をどりと聞けばふりかへり來ん。」

と甚兵衛の舞踊を禮讃する狂歌があります。

現在の歌舞伎劇に於いてよく大利喜に靑年俳優の所作事一幕を添加した番組を立ててあります。この所作事につながれてゐる客もあり、また二番目を見終ると未練を殘さずに立上る客もあります。二番目で總立になる混雜を調節する爲に大喜利の所作事が添へられたやうな場合が往々にあります。若しこの大喜利の所作事が、菊五郎の『文屋』ででもあるとすれば、立たうとする見物もそのまま居据つてなかなか動かうとはしないことと思はれます。丁度さういふ風に、この狂歌によれば、甚兵衛の踊が出ると聞くと、立ちかけた見物も、引き返して來る程に人氣があつたものと知ることが出來ます。

彼が初上りの出し物は、

『こんくわい六方』であつたと傳へられてをります。狂言の『こんくわい』を出たものと思はれます。

一匹の古狐があります。獵師が一門の狐を釣り平らげることを悲しんで、獵師の叔父の白藏主といふ僧に化けて、獵師の家に出向いて來ます。狐の執念深いものだといふことを詢々と說いて終に狐釣を斷念させ、罠を川へ流させます。

獵師は叔父の言に否みかねて罠を捨てに出たが、何としても狐つりをやめることが出來ないので、密と罠を張つて歸つて來て、叔父には河へ流したと何食はぬ顏でいつた。白藏主に化けた狐は人間といふ者は誠に無邪氣なものだ。まんまとだましてやつたと喜んで、小歌をうたひながら歸つて來ると、何ともいへぬうまい匂がする、見ると罠である。さて／＼人間といふものは賢いものだ、まんまと、罠を歸り道の眞中へ張つて置いた。と罠と知りながらこの鼠の油揚の美味い匂に釣られて、つひに、狐の正體を現して、鼠をなぶるうちに罠にかかる、ここへ獵師が表はれるといふ筋であります。



水木辰之助餞振舞

「この狂言を所作事に轉化したものと思はれます。六方とありますから、恐らくは狐の姿に變じてから、拍子にかかつて、花やかな振となつたものかと思はれます。この「こんくわい」は甚兵衛の得意の伎藝の一つで、初上りの時に限らず、屢々演ぜられて、坂田藤十郎の『夕霧』の如く、珍重されたものだと傳へられてをります。

更に彼の舞踊を詮索して行きますと、『今源氏六十帖』といふ劇に於いても彼の舞踊が挿まれてをります。この脚本の上の卷に、「正月のことはじめ付り六方振りたつや鈴の音」と小書がついてをります。これに甚兵衛が、住江鳴尾之助といふ役で、御家騷動の筋にからんで、家に傳はる黒い尉の面をつけて三番叟を舞ふことが、作の興味の一の焦點になつてをります。

『水木辰之助餞振舞』に於いては、彼は安達數馬といふ役を引受けてをります。その筋書に於いて、坂田藤十郎やつし事仕候と竝ぶやうに大和屋甚兵衛所作事仕候と外題側に左右へ割つて小書をつけてあります。

　水木辰之助の扮する有馬のふぢといふ女が、惡人の爲に殺される。その亡靈が、自分を殺させたものは數馬だと思ひこんで怨みに來る。ここに數馬と亡靈との間に歌ひつ舞ひつの所作事があつて、一篇の興味の一つの中心となつてをります。『一心二河白道』の清玄に於いても、振でみせる所があります。

　（じたい汝等が生國は、とつと田舍のとろくの奥の、踊りて振を見せ參らせう）

とさまざま舞へば、兵衛腹を立て斬り付くれば、心と云ふ字出で、その儘清玄が姿尾は蛇身となり兵衛を掴んで上るを、斬り拂ひさし通せば消失せる。と筋書にあります。

　清玄の生靈が表はれて思ふ櫻姫を惱ます所に舞踊が點出されてゐるのであります。

彼は舞踊に長じてをりました。それが爲に、『こんくわい』、『浮世踊』、『猩々舞』といふが如き、純粹に獨立した舞踊を演じるだけでなく、彼の演じるやつし事の或部分は大概、舞踊が挿まれるといふ狀態にあつたものであります。

　このことが、立ちかけた見物も足をとめるといふが如く彼の人氣の有力な原因の一つとなつてゐたことは爭はれないのでありますが、同時に、彼のやつし事に於ける病所もここにその原因があつたものかと推察されるのであります。

　「藝のこなしよりは人のすく役者。しかし藝はこならいでも、藝ふりシヤンとして當風にむいたる所あらば人のすくはもつともなり。」

「輕はづみなればみどころ多し。これが京にて第一の褒美。それゆゑにや、何を舞はれても踊の拍子が交るなり。」

「やつしよし。しかし下卑過ぎてこせるといふ人あり。」

これ等の評判記の傳ふる所をみましても、舞踊が藝に禍し、美貌若しくは人好きのすることが、藝そのものよりも、人氣をつくる原因をなしてゐたものとみることが出來ます。

更にこのこと舞踊が藝に禍するといふことを少しく説明する爲に暫く話を轉じます。

能、狂言と竝び行はれてゐる二つの內で能が主觀的、主情的、詩的で、律動的、音樂的で、狂言が、客觀的で主智的、散文的で、非律動的、非音樂的であります。

舞踊と地藝と竝び行はれてゐる二つの內で舞踊が主觀的、主情的、詩的、律動的、音樂的で、地藝が客觀的、主智的、散文的、非律動的、非音樂的であります。

若衆歌舞伎時代に於いて舞踊卽ち演劇時代の後を受けて、舞臺上の自然に赴むかうとするこの時代に於て、坂田藤十郞、芳澤あやめの如きは、早くも、この自然な地藝を尊重したことは旣に述べたところでありますが、「あやめ」の如きは、この自然らしい仕內の修養の爲に、舞踊を避け、舞踊の源流ともみるべき能の修養をしなかつたことを喜んでゐるのであります。

その例が彼の『言行錄』である『あやめ草』の中にみえてをります。

自然な科目を尊び、歌舞伎風の所作は避けるといふ程ではないが、本體である地の仕草を縣命につとめ、能を學ぶことが、仕內を緩漫にし、律動的な所作に對する誘惑となることを語つて、間接に所作を避ける意

をのべてをります。律動的な所作の修養は第一義である自然な科白にとつて有害なことを證明してゐるものとみなければなりません。

甚兵衛は、この所作事を得意とし、美貌をもつて、人好きのされることをもつて、人氣を得る原因としてゐたものでありますから、藝の傾向としては、若衆歌舞伎の系統を引くものであつて、藤十郎、あやめの如く、この色彩を去つて實に就く方向に向つてはゐなかつたものであります。

玆に演劇が自然に離れて行く危險が潛んでをります。また甚兵衛が藤十郎に及ばなかつた一つの原因がります。天稟の大小に於いて自ら相違があつて、完成に於ける大小を結果して來たといふことは當然でありませうが、坂田は踊六方に拙いといはれながらに省みず、偏にやつし事に於いて徹底を期し、自然味の表現に工夫した。甚兵衛は踊に長ずると稱へられて、演劇の最大要素である自然味の描寫若くは表現の修養に手薄であつた。この修養の相違がまた兩者の俳優としての完成の大小を招いた原因とみなければならないかと思はれます。

これを現在の歌舞伎にみましても、踊に巧妙な人は、純粋歌舞伎に於いて、非常に莊重味を必要とする彼等に於いて、足や手に、思ひ設けない輕い仕草の辷り出る場合があります。また更に歌舞伎を離れた自然な味の劇を演じる際に、歌舞伎系統の修養を履んだ俳優には、ともすればそのせりふに、歌舞伎系統の節を伴なつたり、或は意味とは無關係に、空な歌唱的調子がこぼれ出す傾があります。玆に新らしい國劇を創造して行かうとするものにとつての危惧があります。

築地小劇場に於いて、現代の國劇を創造しようと努力した小山内薫氏が、『役の行者』を演出しようとし

た際に、歌ふな、語れ。踊るな動け。と俳優術に對する規定をしたことに、歌舞伎を脫却しようとする努力がこの劇を一度自然に歸さうとする努力がみえるやうに思はれるのであります。

「踊るな。動け。」

「歌ふな。語れ。」

私はかう絶叫し續けた。

詞の組織にかなり多くの歌舞伎味を利用してをられる『役の行者』の作者は私のこの意志には反對であるかも知れない。しかし、もしさうであるにしても、どうかこの一事だけは許してもらひたい――私達の目標の爲に。私達の野心の爲に私達の希望の爲に。（『演出者の手記』九八――九九）

この踊るな。動け。歌ふな。語れの規定が既に元祿歌舞伎に於いて、試みられたものであつたこと、またこれに背いた俳優が成功に於いて達しなかつた處がある例として、甚兵衛の伎藝を擧げたいと思ふのであります。

その二

大和屋甚兵衛が舞踊の方面に長じてゐた爲に、そのやつし事は、自らその舞踊に長じてゐることに影響されて、坂田藤十郎のやつし事の如く、やつし事として、その頂點を極め得なかつた憾があることを說きました。更に彼の伎藝であるやつし事を別の方面から考究して行きたいと思ひます。

彼のやつし事は、當時この方面の第一人者として許されてゐた坂田藤十郎と全く同じ方向に向ひ且つ同じ性質に過ぎないものであつたかどうか。

このことを理解して行く手段として、藤十郎、甚兵衛、鴈治郎、延若といふ式を假に設けたいと思ひます。現在の關西歌舞伎劇壇に於いて中村鴈治郎と實川延若とは、その和事を演ずる天才と練達とに於いて、他に類をみない二人の俳優であります。

延若は今年五十四歳、鴈治郎は既に六十を越した老優であります。二人とも舞臺に立てば、二十代の遊治郎として、水も滴る程の美しさを失はないといふことが出來ます。

この二人はその伎藝に於いて同じ方向に向つて成功してゐる俳優であります。鴈治郎の演じる程の役々は、延若は大概演じおほせるのであります。しかもこの二人が同じ舞臺に立つ時は、延若はその若さから來る活活とした力と、細かに潑剌と動く才氣ある藝を以て、鴈治郎を凌がうとする程の魅力を示すことがあります。すると、延若は、鴈治郎よりも藝の範圍も廣く、同じ方向に於いても鴈治郎を凌ぐ俳優であらうかと冷静に批判してみると、さうでないことが明らかになつて來ます。

演じ得る伎藝の範圍の廣いことに於いては確かに廣い。忠臣藏に於いて七役をこなすが如きことは延若にとつては、實に易々たることにみえます。

しかし、和事そのものに於いては、『特に忠兵衛』『紙治』『椀久』『南與兵衛、伊左衛門の如き柔か味の極度する役々に至つては、延若は、鴈治郎に達し得ない一種の堰があるやうに感じられるのであります。『忠兵衛』一役について比較してみても、延若の忠兵衛は、人間のみぢめさがどかからか沁み出て、少し卑しくみえます。鴈治郎の忠兵衛は全體が既に繪絹の上に採られた「忠兵衛」であります。延若の「忠兵衛」に人間味をみることが出來る。近代的解釋が自ら出るといふ議論をする人があるとすれば、それは恐らくは偏痴

氣論に過ぎないものであります。歌舞伎の和事は、既に舞臺の上の伎藝であるといふ不文の約束に立つてゐるものであります。人間味のにぢみも、その美しさの上にしみ出るにじみでなければならないのであります。かういふ點に於いて、鴈治郎の「忠兵衛」と延若の「忠兵衛」とは、極端にいへばその肌理に於いて、絹漉しと木綿漉の相違があらうかと思はれます。

でありますから、延若は、鴈治郎と離れて、獨立した一座をもつて興行する際には、或は忠兵衛を演じ、紙治を演じ、鴈治郎の極め附の役をも演じるのでありますが、鴈治郎と同一の舞臺に立つ時には、鴈治郎が、紙屋治兵衛の役を演じて、延若は、その兄粉屋源右衛門の役を受取り（昭和三年十一月、中座）鴈治郎が、福岡貢の役を受けて、延若は料理人喜助を演じ（昭和三年六月、中座）鴈治郎の伊左衛門につき合つて、延若は分別ある手代を勤めるといふ（昭和四年四月、大阪中座）役廻りになつてをります。

この二人の現存してゐる俳優の伎藝上の關係が、藤十郎と甚兵衛との伎藝上の關係を理解するに便利な例でもあり且つ興味もあらうと思はれます。

甚兵衛のやつし事は、藤十郎のやつし事とその方向に於いて同じ伎藝であります。藤十郎と離れて獨立した際には、藤十郎と同じ役を演じてゐるのであります。

元祿十五年二月、大阪に於いて演じた『けいせい女夫池』の『高遠民彌』の酒の糟うりのやつしは、藤十郎の、『傾城壬生大念佛』の「高遠民彌」の糟買のやつしと、同様なものであります。

『丹波與作手綱帶』の與作實は、橋立主膳は、藤十郎の演じるやつしの主人公の特質と類似した特質のものであります。

そして彼のやつしは、「やつしよく、しかし下卑すぎてこせるといふ人あり」といふ批評を受けてゐるのであります。

藤十郎の大味な、臭味のない寛濶な伎藝に對して、小味で、大阪風の細かな才が眼立つ爲に、これによつてその際に觀客を魅する所はあつても、卑しさがどこにか附き纏ふ藝が想像されるのであります。

藤十郎、甚兵衛の二人が同じ舞臺に立つた際には、現在の鴈治郎、延若が同じ舞臺に立つた時のやうではありません。

藤十郎その人が融通無礙な自由な伎藝を持つてゐた爲に、甚兵衛を十分に活動せしめて、自分の消される患はなかつたからであります。

作が新作であつて、二人の特色を立させて生かし得るやうに脚色された爲もありませう。

藤十郎が寛大であつて、且つ劇の全體の完成に目を注いでゐた爲に、後進を目立たせ、自分がこれを補つて行かうといふ意圖があつた爲もあらうと思ひます。

また現在の興行界の如く逼迫した狀態にあつては、ワキへ廻つては到底引立つことの出來ない、若くは、シテに立つ程の功績をあげ得ない鴈治郎を、ワキ役に廻す餘裕はないのであります。これが爲に前途のある延若が引立たないワキ役に廻されて、鴈治郎がシテとして立つてゐるのでありますが、この元祿時代にはなほ餘裕があつたのであります。

これ等の理由で鴈治郎に對する延若よりは、藤十郎に對する甚兵衛は、舞臺に於いて幸福な地に立つてゐたのであります。甚兵衛は藤十郎と殆んど同じ地位に立たされ、或は同じ程に觀衆の注意を引くやうに置か

たのであります。

『百夜事』に於いては、主人公である藤十郎の深草少將と終始似た風流艶事をもつて少將と絡んで行く在原行平の役を演じてをります。

『今源氏六十帖』に於いては、藤十郎の相生幾代之介と竝んで住江鳴海之介の役をもつて、二人とも今左氏と呼ばれる美男役を演じてをります。『今源氏』の名は甚兵衞の幾代之介が本家であるかの觀がある程であります。『水木辰之介餞振舞』では、甚兵衞が、安達數馬として、中心に立つた水木辰之介と夫婦役を演じ、藤十郎は、和歌浦光右衞門のやつしをもつて、ワキに廻つて二人を引き立たせてをります。

『傾城、阿波鳴門』、『けいせい江戸櫻』に就いては、藤十郎が兄、甚兵衞が弟で、二人ともやつし事をやつてをります。『阿波鳴渡』では、藤十郎が土持由兵衞實は斑鳩家の長子大藏、甚兵衞が土持松兵衞實は斑鳩家の次子十介『江戸櫻』では、藤十郎が遊客實は高加茂主殿之介、甚兵衞が、揚屋小四郎實は勘解由之介といふ兄弟役であります。

實に類似した役柄であります。かく類似した役を振られる程に甚兵衞は優遇されてゐたのであります。この類似した役柄に於いても、二人の藝風には、自ら相違した特質が存してゐたやうに思はれます。いづれも家の事情の爲め、或は放蕩の爲め、由緒ある家を出て、町人に混つて、遊女の爲に憂身を窶す役であります。『阿波鳴門』の、大藏、十介の兄弟は、泉州堺の遊女和州に思を寄せ兄弟と知つて、女を讓り合ひ、主殿之介、勘解由之介の二人は、大坂新町の遊女吉田を中に爭つて、勘解由之介は兄と知らずに、主殿之介を傷けるといふ役でありますが、類似した中にも、藤十郎の役は、煖簾と腕押しといふ譬にある。煖簾を連想させ

せる柔和性とに富んだ性格であります。甚兵衛は、その優柔の中に意地と情熱の筋が、張つてみえる性格であります。この役の性格の相違が、亦二人の藝風の相違を表はし得てゐるものと思はれます。

大味で、臭味が感じられず、抵抗するもののない程に柔和優婉を極めてゐるやうに感じられる藤十郎の藝風に對して、甚兵衛の伎藝は、小味で、臭味が殘つて、何處にか强さと角とが感じられるやうであります。『一心二河白道』の清玄に至つては、藤十郎と同一舞臺に立ちながら、甚兵衛がシテとして著しく舞臺に表はれて、藤十郎はワキに立つて、寧ろ蔭から、舞臺全體、劇全體を、纏めて行つてゐるやうであります。

この清玄に於いて、甚兵衛は、情熱の高い、執念の盡きない性格を表はすことになつてをります。江戸櫻に於いて僅かに迸つた情熱が、この役に於いては執念と伴つて、執拗性を帶びた情態となつて表はれてをります。この役は恐らくは彼の舞臺に於ける絕頂時代とみることが出來ます。この作は後代に櫻姬淸玄の劇となる源となり、或は變形した法界坊の中へも流れ込んでゐるやうでありますが、劇としては經濟的成功を收め得なかつたやうであります。

甚兵衛はこれを境として大阪に退いて、藤十郎の模倣をもつて舞臺に立つてをります。

彼は藤十郎より五年先つて歿してをりますが、恐らくは藤十郎より多少年下であつたことと思はれます。藤十郎の後進引立によつて戲曲上若くは舞臺上聲目立つ地位に置かれたに係らず、藤十郎の名に遙か及ばなかつたといふ一生の成績は、天禀の相違に原因しまた舞踊に於いて秀でた爲に、やつしに於いて劣つたことが大きな原因をなしたことは既に述べた處でありますが、更にやつしそのものに於いても藤十郎とは別箇の特質を有してゐたが、この特質が、藤十郎の特質として摑みえぬ程に至つた「やつしの堂奧」に比して、當

時の京都人に共鳴する處がなかつた爲もあらうと思はれます。それよりもその圓熟が到底藤十郎に對抗し得る程度に達しなかつた爲であらうと思はれます。但し、この結論は必ずしも、鴈治郎延若關係に對する結論ではありません。

彼は藤十郎の如き學ぶに底知れぬ深さを有する先輩を有したことに於いて幸福であり、如何に努力しても凌駕し得ない先輩を有した點に於いて不幸であつたとみることが出來ます。

彼は藤十郎のあつた爲に、それだけの華やかさにも達し得たものとして、滿足すべきかと思はれます。



山下半左衞門

（3）山下京右衞門

（a）傳記の概略

元祿時代に於いて、京、大阪、江戸の三都に於いて京都は歌舞伎の發祥地であり、且つ、先代の文華に培養された都會であつただけに觀衆としても最も洗煉された觀眼を備へたものが多かつたもので

あります。「京の目水品」といふ言葉は、京都觀衆が當時の劇壇に嶄然たる地位を占めてゐたことを表徴するものであつて、京都觀衆はこれを誇りとし、他の地方の人も亦これを許し、他の地方の俳優の如きはこの鑑賞眼を恐れて、一種の試金石の如く考へてゐたことは、當時の記錄によつて徵することが出來ます。（元祿太平記、役者寬濶堅氣。）

從つて京に於いて覇を稱へるといふことは、日本全國に覇を稱へるにも當つたとみることが出來ます。既にこの時代に地方色を有する新興藝術の勃興はあつたが爲に、次の時代に變化はあつたとみるべきでありますが、この時代は、地方色の如何に係らず、京都を先進文化市として、尊崇する風潮が猶ほ存してゐたとみることが出來ます。

坂田藤十郎は京都劇壇の第一人者であつたことはいふまでもありませんが、單にこの一地方の雄でなく、「日本」の劇壇の第一人者とみられるの觀があつたのであります。江戸に一度も足を踏んだことはないのでありますが、江戸劇壇の最高權威とみるべき中村七三郎が、藤十郎との競爭に敗れて歸つたことは特に京の目水品の誇を高め、京都劇壇の覇者は、日本劇壇の覇者であるといふ時代の風潮をつくらしめた觀があります。京都劇壇に於いて、主役にしてこの第一人者坂田藤十郎との拮抗に堪へる地位を有すると、認められたものは、山下京右衞門であります。

彼は、慶安三年京烏丸下立賣の塗師職の子として生れた人であつて、藤十郎の如く、甚兵衞の如く、劇場人、芝居の家の人として生れた人ではありません。

從つて初めは小詰役者として、端役を勤めてゐた歷史を有してをります。

彼が、伎藝の範圍にも廣く、且つ藤十郎の如く心の持ち方が高踏的でなく、繁榮の爲の宣傳には手段を選ばなかつたり、舞臺の上にも淫靡な言葉も憚らなかつたといふが如きことは、その素質による所ではあらうが、一つはこの徑路から來てゐるものかと思はれます。

彼は初め、藝名を半左衞門と呼ばれてをりました。山下半左衞門の名が表はれたのは、延寶八年(1680. A. D) 三十一歳の時、松崎半彌座で『須磨開帳』を演じた時であります。自然にかへらうとする意識よりは、演劇本能が豐富であつた。

元祿四年四十二歳にして座元として立ち、藤十郎と提携したこともありますが、獨立して、着々成功を收め、元祿十年には、江戸劇壇の雄中村七三郎を迎へて、坂田藤十郎の一座と對抗し、一度は破れたが、翌年彼の『傾城淺間嶽』に於いて、見事に敵を破り、藝術的にも、經濟的にも、無類の成功を得ましたが、更に藤十郎の『傾城佛の原』に敗られ、七三郎は江戸に歸り、彼は或は江戸俳優多門庄左衞門を迎へ、或は他の俳優と提携して、山下半左衞門座を經營して行つたのであります。

その後も藤十郎と提携してをりますが、藤十郎、甚兵衞の提携の如く永く續いたことはありません。また、單に京都に止ることはなく、大阪にも出演して、好評を博してをります。これは彼が、單に京都風なるが爲に、京都に於いて成功するといふ俳優ではなく、眞に伎量ある俳優であつたことを證するものであります。

甚兵衞の如く大阪に生れ、大阪に育ちながら却つて故郷に於いて、成功しなかつた俳優あるに比して、彼にこの成功のあるのは彼がその伎藝に於いて地方を超越して、人間共通の心情に訴へ得る力を備へてゐたも

のとみるべきであります。

寶永の初年太阪の劇壇より歸京して、京右衞門と改名し、大和屋甚兵衞逝き、藤十郎病衰した京都劇壇に於いて悠々六十四歳まで舞臺に立つて衰へず、六十八歳の長壽をもつて（享保二年正月十八日）長逝したのであります。

傳記を更に少しく具體化し、彼の伎藝を知る手段として、彼に關する年譜を作つてみたいと思ひます。

（年譜）

山下京右衞門年譜

慶安三年（1650. A. D）生。（藤十郎より三歳下）延寶八年（1680. A. D）三十一歳、松崎半彌座にて『須磨開帳』に山下半左衞門の名が聞えた。これが京右衞門であります。

元和三年五月、大阪で情死があつた。人口に膾炙したこの事件を材として三劇場に於いて劇が上場された。三十四歳にして、山下半左衞門は、村上市之丞と共に、これを大和屋甚兵衞座に於いて上場した。（役者三世所帶）

元祿四年（1691. A.D.）（四十二歳）座元として、當時の女形の名優荻野左馬之丞と共に『嫁かがみ』を上場して成功してゐる。

元祿六年（1693. A. D）『面向不背玉』（四十四歳）竹島幸左衞門（鎌足）と共に、早雲長太夫座に於て、この白石彦兵衞の作を上場し、入鹿大臣の役を演じてゐる。表面亂暴にみえて、鎌足と心を合せて横神王子を敗るに苦心する役である。

元祿六年、近松の作藤十郎と都萬太座に於いて一座して上場してゐる。

藤十郎は六田掃部、掃部弟井堀彌作實は六田大五郎を演じてゐる。

元祿七年（1694. A. D）四十五歲。萬歲丸を都萬太夫座に上場し、大阪の鈴木辰三郎の萬歲丸に、鈴木平左衞門の家老早川玄蕃、半左衞門は、梅とう森之丞。

『一年左衞門殿の御勘氣を蒙りし、梅とう森之丞は、山下半左衞門と名をつけ、都萬太夫芝居にありつき、役者を勤めゐたる所へ』等と、現實を劇の中へ編み込んで當りをとつてゐる。

元祿十年十一月江戶の名優中村七三郎を迎へ、半左衞門が座元として、早雲長太夫座顏見世狂言として、『關東小六今樣姿』を上場してゐる。小六を七三郎、半左衞門は魚屋善兵衞の役。

元祿（1698. A. D）四十九歲　布袋屋で、七三郎と共に『けいせい淺間嶽』。七三郎は、小笹巴之丞、半左衞門は、家老花岡和田右衞門の役で、大成功、百二十日の興行。

元祿十五年、正德元年と、他の役を替へ、家老役は半左衞門にてこの狂言を出した。

傾城花いかだ、「半左衞門家老布引因幡之助、七三郎弟主殿之助。

萬太夫座正月二十四日より、肝膽をくだいて『傾城佛の原』を出す。藤十郎馬を陣頭に進めて梅永文藏を演じ大成功。爲に花いかだ壓倒さる。

七三郎、冬東歸を決し、お名殘狂言として、『稻荷塚を出す。「半左衞門は七三郎の伯父に扮して、「今一度江戶へうせて根性を直して來い、それまでは勘當』すると三郎の江戶へ歸るを當込んだ愁歎があつたといふ。十二年顏見世に、江戶より六法の多門庄左衞門を迎へ、「京でなかつた」を上場し、庄左衞門の東木政之助に活躍せしめ、自らは稻荷塚京右衞門として、後に退いてゐる役を勸めた。

元祿十三年（1700. A. D）五十一歲二月天王寺藥師開帳「――百代左衞門之佑・三月、百合若唐船・百合若大臣」十四年（1701. A. D）五十二歲、正月二日より京都夷屋座、座元山下半左衞門・都の若ゑびす。三月『新

嫁鏡』は荻野左馬之丞、その夫、半左衛門。

元祿十五年（1702. A. D）五十三歳、京都夷屋座で、春の二の替に『けいせい在原寺』、早苗政右衛門同女房お梅（芳澤あやめ）。

序開、順禮の出端、腰元共をなぶる道外事、次に屋敷へはひつて大小上下の姿となつて品格が宜しい。女房お梅と邂逅つて、挨拶しようとするを女房が制するので、その顏色をさとつて、姫になぞらへて他所ながらの話。その後女房が火の札を打つた事が露顯したので是非なく繩をかけて渡す。後に伯父遊山の巧みを露はす武道の仕打。末に女房の差出す茶碗より火焰の出るをみて、間男して吾に毒を飲すかと氣色をかへて打擲する。此處へ主人井筒之助（音羽次郎三郎役）が出合つて、急に機嫌を直す氣の變り目。（役の肝要な點はからである。）

此年藤十郎は都萬太夫座に於いて、『壬生大念佛』に於いて、高遠民彌を演じて、糖買のやつしで無類の當りを取つてゐる。半左衛門は武道に、藤十郎はやつし專門にと別れてゐる。

元祿十六年（1703. A. D）五十四歳、大阪松本名左衛門座に下り、顏見世に家老の八雲之助の役。

寶永元、申（1704. A. D）五十五歳。大阪松本名左衛門座の初狂言『玉取曾我』十郎（半左衛門）工藤（十太夫）虎（岩井左源太）二の替『傾城大和詞』出る日國太郎、半左衛門役）

京都に歸つてこの年都萬太夫座、恐らくは、顏見世が、『吉祥天女安產玉』和泉之助役、山下京右衛門とあり。

此の年に改名したものと思はれます。此の年の正月（十七日）大和屋甚兵衛は逝き、高遠民彌で當つた坂田は病人で三月に快癒し三の替に『夕霧名殘の正月』を出してゐる。そこで京右衛門が、主役中村四郎（五郎）（いく年酒宴之助）衆美方小野川宇源次、（箕西富之丞）若女方袖崎歌流（小野小春役）等を對手に、この狂言をもり立つた。

寶永二年（1705. A. D）五十六歳、正月、都萬太夫座二の替『けいせい金流鯉』藤潟毅負（山下京右衛門）
大川竹五郎（四郎五郎　大川竹五郎は淀屋辰五郎に材を取つた人物。

寶永三年（1706. A. D）五十七歳春。狂言に手代藤三郎役にて、京右衛門、藤十郎に意見をする科。十一月、藤十郎は早雲座、京右衛門は、萬太夫座に止つて『八萬歳』に常盤之助役、女房（袖崎歌流）に助太刀して、敵を打ち首を持歸りみれば勘當受けた父なので驚いて扇へのせて述懐する武道事。

寶永四年（1707. A. D）五十八歳。『傾城軒端梅』、惣領權太郎、癡昇の出端、『淺間嶽』の模倣。兄弟と知つて名のらぬ所は、『けいせい阿波の鳴門』の模倣、敵の髮を取つて了簡する所は、『けいせい佛の原』の趣向をとつたものだとの評があつた。

同年十一月『三面大黒餞』といふ時代ものに、三條吉次役。

寶永五年（1708. A. D 五十九歳）正月『御代春』と云ふ時代物。三浦和田右衛門役同三月『傾城多賀の大廂』長橋左吉郎役、此年、近松門左衛門作『傾城金龍橋』に、波國主・兵庫崎多聞之助役、此冬、死んだといふ風聞を放ち、翌春大入を取つた。――『寛濶役者氣質』參照。

寶永六年（1709. A. D 六〇歳）十一月、『嫁入大原圖』いか内藏之助役。切、『好色四人枕』四人心中。

寶永七年（1710. A. D 六一歳）正月。『大友眞鳥化粧文』、下男、久兵衞。

坂田藤十郎が來春平芝居でする。あたりをといふとて、今朝しんだと沙汰さすは、もはや古手ぢや。去年山下がいひふらして、二の替に當ててしまふた跡へん。おなじもやうで。どうぞかはつた手もあらうに、至らぬ我等が、智慧にさへ、いから前方な思案やうに思ふ。

と寶永六年坂田の死んだ時に贔屓が、その死を宣傳の虚報と思はうとした。それは山下の宣傳の爲であつたのであります。三月、『傾城竹生島』家老大和田花右衛門、『秋太平記仇討』大岸宮内役、（赤穗義士の大石内藏之助に疑せる人物）十一月、『稻荷者代繼丸』稻荷之助役。

正德元年（1711. A. D. 六十二歲）。三月、『傾城本願記』世代之助役。
正德二年、（1712. A. D 六十三歲）。正月、『女腕久米松山』（京右衛門）松山（三世玉村吉彌）二月『傾城室大海』黑木賣惣市。
正德三年（1713. A. D 六十四歲）正月、『福引巳午大篭』三くら金五右衛門。二月、『傾城八重車』大くら治部之進。三月『女楠』楠正成、備後の庄司二役。十一月その名みえず。
享保二年（1717. A. D 六十八歲）。正月十八日逝去。

（b）彼の伎藝

年譜によつて彼の演じた役をみれば、彼がやつし事に秀で、實事に長じてゐたことが容易に察せられます。やつし事に於いては當時坂田藤十郎といふその道の達人があつたのであります。しかも藤十郎は彼よりは三歲の長であり、父の時代より劇場人であります。小詰役者より刻苦精勵した京右衛門が、彼を仰いで羨望しまた競爭者として對抗する心を持つたことは誠に當然であります。羨望し、對抗する心を持つものはその羨み且つ競ふ相手から知らず識らずの間に學ぶものであります。京右衛門は自ら藤十郎に學んだと告白してをります。

京右衛門曰く、我等しならひの時分、能く心を付けてみるに、三右衛門は、うそらしき狂言の仕様にて、しかも名人なり。藤十郎は誠にして同名人なり。とかく藤十郎と三右衛門と二人を一所にして仕習せんとおもひ情を出したるとなり。（耳塵集上、二十五節。）

藤十郎を學んだことは明らかであります。

しかし藤十郎の藝は天成の伎藝であつて、舞臺上の相手となつてゐると、大船に乘つたやうな安らかな心持になる俳優であつたと傳へられてをりますが、伎藝上の敎師ではなかつたのであります。自ら天稟の才が備はり、獨創の努力も優れてはゐたが、人に矯め直されたことがないから、自分も亦人を叱正しようといふことをしない。卽ち敎師として良敎師ではなかつたのであります。

「山下京右衛門曰、坂田藤十郎は天性の名人にして三ケ津心ある藝者のゆるしたる名人、今上手といはるゝ立役の中に、藤十郎に及ぶ藝者一人も有べきとおもはれず、我も亦及ばず、然れども天性の名人成るが故に、却つて師匠には成まじきや、その故は、たとへば木作りの名人が、松にてもあれ、さまざまに枝をねぢたわめ、見事に作りなしたる松と、また天性ふりよく見事に生たる松のごとし。餘の上手は、下手をねぢたわめ、能き藝にいたしたる上手なり、それ故今の上手は下手をねぢたわめ、能藝にする事を覺え、弟子に敎ふることあり。その故に師匠とたのまるべし。また天性の名人は、生れながらの名人なる故、我ねぢたわめられたることなければ、我また人をねぢたわむることをしらず。去程に師匠にはたのまれまじきなり。（耳塵集。）

京右衛門は、藤十郎を敎師として敎を受けたものではなく、自らその天稟の伎藝について學ぶ所があつたものとみるべきであります。

しかも藤十郎だけではなく、嵐三右衛門を學び、兩者の長所を合せて自己の境致を拓いたものであります。嵐三右衛門は初代嵐三右衛門を指すものであつて、（元祿三年五十六歳をもつて歿してゐる。）彼より十四歳の先

輩であります。六方に長じ、これが爲に江戸の客の嵐々と呼ぶに任せて、嵐と改稱した程の人でありますが、芝居らしい芝居に長じた曲人で、容姿を中心とする芝居らしい伎藝を尊んだ點に於いて、藤十郎より一時代前の伎藝の代表者であります。若衆歌舞伎と地藝勃興との間の時代の代表者であります。

「性根もなま狂言に手くせとして、うそらしきせりふをつけ、そもそも狂言といふものは、この三右衛門がやうにするもの也。といはぬ計に眞面（まがほ）になりてする故、おもしろし、其上、藝もゆるゆるとすることならぬものなり。とかく我には藝に分別ありてわろし。」

と藤十郎が自己の藝と明かに正別して、三右衛門の藝の特徴をあげてありますやうに、演劇は演劇である、容をもつともらしくみせるものであるといふ考へに立つた伎藝で、藤十郎の、自然味に富んだ伎藝と對立する特徴ある伎藝であります。そのテムポも緩漫で、大間な落着きのある伎藝であつたと傳へられてをります。稽古の如きも三右衛門と藤十郎との間には明かに對立すべき特色の相違があります。藤十郎は、高遠民彌の糟買のやつしを演ずるに當つて、夜を徹して工夫を積み、終ひに幻影をみて、この感得によつて伎藝神にはひつたと傳へられてをります。これに對して三右衛門にもかくの如き逸話が傳へられてをります。

「嵐三右衛門、ぬれ口舌などの狂言の仕組に、相手の役人をわが内へ呼び寄せ、本より酒ずき成ゆゑ、頓て盃を出しその座に愍してゐる子どもあれども、それには目もかけず、外の子供につぶやきささやき、或はほほずりつけざし後には醉ひて正體なし。これより若衆は恪氣して様々ののしれば、同子ども立役あいさつに入り中を直し盃させり。」

この時は藤十郎、親坂田市左衛門、眞野屋勘左衛門座本にて有しゆゑ、その座へ藤十郎來り、

是は是はそうそう敷事かな、初日も近日ぞや。若衆と口舌所にては有きじき事、はやはやけいこせよと笑ひ笑ひ申されしかば、三右衛門我も左様に存じ、最前より稽古を致したりと、初て盃を出せし時より、今なか直しの盃まで若衆のりんき、人々の挨拶にいたるまで、ことごとく皆覺え、是替り狂言の稽古也と、その通に仕ぐみたり。いづれも役人、こはいかにといへば、作りたる事はわるし實よし。その義を思ふが故に、日頃は稽古の場へ盃は出さねど。この度は替り狂言のせりふ付の爲盃を出し、若衆が是非悋氣(りんき)せねばならざるやうに仕かけ、かくのごとし。いづれも舞臺にて唯今の様にいたされよといへり。是又よき思ひ付なり。古人はかほど迄心をつくせり。」(耳塵集)

これを比較すれば、秋霜と春雨の如き對立すべき特徴の相違が一層明らかになつて來るやうに思はれます。京右衛門はこの兩者を學んで、その間に自己の藝壇を開拓したものであります。

その二

山下京右衛門は伎藝修養の時代に於いて、先輩である初代嵐三右衛門、坂田藤十郎の二名優に學ぶ所が多かつた。この二名優の伎藝は、その演伎法に於いて、或點よりみれば、殆んど相反對するやうにみえる特徴をもつてゐた。またその人間としての氣風よりみるも、甚しく相違して、その相違が、舞臺の準備等に於いても表はれてゐたのであります。

この二つの異なれるものを營養として、彼の藝境は如何なる方面へ開けて行つたものであらうか。

「振出しの不得手なる事明白なり。然のみならず、拍子不拍子にして、鳴物が禁物。」――(役者椋欄箒。)

と傳へられてゐる所をもつてみれば、三右衛門の最も得意とした六法を學んだものとは思はれません。少くとも京右衛門が、學んだと自ら告白してゐるものは、この方向でなかつたことは明らかであります。三右衛門も亦六法以外にも藝境をもつた人で、延寶六年に、『吉野身受』の狂言に、小倉屋源兵衛といふ役をしてをります。この舞臺に於いて、吉川多門が揚屋町の傾城の役で貧家へ見舞ひに來る。この際に三右衛門の源兵衛が、僅か四疊敷の所を廣い座敷のやうにいつて、連れ廻つて、燈の光で雪駄をみせるといふ仕打をした爲に、大當りを取つたと傳へられてをります。

みすみす嘘であることを最もらしくみせることに長じてゐた俳優であります。伎藝の中に遊戯分子が多分に含まれてゐたのであります。山下京右衛門が嵐三右衛門に學んだのはこの遊戯的態度であります。

坂田藤十郎はそのやつしごとに於いて遊蕩兒に扮してをります。遊蕩兒といふことに遊戯分子は多量に含まれてゐるのは當然でありますが、坂田はこれを眞實に近づけようと努力して演じてをります。即ち内容に於いて遊戯要素があつて、形式である伎藝そのものの中に遊戯分子は少なかつたのであります。

嵐に於いては伎藝に遊戯分子が多く、坂田には、伎藝に遊戯分子が少い。この處に兩者の差があるのであります。

嵐は伎藝を樂に餘裕ある心持で遊戯的なものとして對し、坂田は、演劇の伎藝を神聖なものとして取扱つたのであります。この處に兩者の伎藝に對する態度の差があります。即ち兩者の稽古振りの相違といふこともこの態度からみて自ら肯き得るのであります。

山下京右衛門は、坂田藤十郎を學んだと自ら告白してをります。そのやつしごとの和らかさ、輕妙さ、ま

たその「誠にして名人なり」といつた眞實性についても學んだと思はれます。唯伎藝に對する遊戲的な態度を嵐に受けてゐる爲に、伎藝を神聖視する坂田の態度には及ばなかつたやうであります。

此處にまた山下京右衞門と坂田藤十郎との相違があります。伎藝の練達に於いて坂田の壘を摩するまでに至つたとしても、藝術品全體の完成に於いて、遙かに坂田に及ばなかつたことは、この態度の相違から出てゐるのであります。

即ち嵐三右衞門と比較すればその伎藝が、眞實を表現しようとする方向を採つてゐることに於いて異り、坂田藤十郎と比較すれば、伎藝に對する遊戲的態度を持つてゐたことに於いて異つてゐたのであります。故に彼は、虛僞を眞實にみせようとするよりは、眞實を表はさうとする方向を取つたが、その伎藝には遊戲的態度が含まれてゐたとみるべきであります。この處に彼の獨得の境地があつたのであります。

これが、二人の先輩に對する本質的相違ともみるべきものでありますが、更に箇々の特質に於いて異なる相違を考へますと、

嵐と比較して、六法、拍子事が不得手であつたことであります。——(役者椋欄箒)

坂田と比較して、「傾城買の大盡にしては坂田藤十郎より五割落ちてみゆ。」——(役者椋欄箒)といはれ、實事よし、武道勿論よけれども江戶風に非ずと傳へてられて、和らかい傾城買に於いて、坂田に劣つてはゐたが、實事特に武道の方面に於いて坂田とは異る伎藝の領域をもつてゐたことが、坂田と劃然たる相違を示した點であります。

坂田と一座した際に、彼はかくの如き特質をもつて坂田と對立することが出來たのであります。

更に彼の伎藝を鮮明に浮び上からせる手段として、彼が他の俳優と共に演じた戲曲及び彼が一座を、全然支配した時の戲曲等について彼の役柄を考察したいと思ひます。

年譜に徵すると、天祿六年彼は坂田藤十郎と一座して、近松門左衞門の作『佛母麻耶山開帳』を都萬太夫座に上場してをります。

攝津の前の國士六田刑部は十數年前、西國へ下つたが難風の爲め、海に沈み、遺骸も見當らない。當主掃部が、父刑部の十三年忌を弔ふ爲め西國へ下る途中、異國といふ傾城と深い中になつて、子まで出來た。奥方は、夫の歸國しないのは、遊女に迷つてゐる爲だ。遊女の魅力が自分にない爲に、自分をお忘れになるのだと考へて、所の遊女高橋を身請して、遊女の風を學ばうとする。

この遊女高橋の言ひ交した男が、この家の次男大五郎で、勘當を受け、兄の屋敷と知らずに井戸堀となつて雇はれて來てゐる。

この兄弟の繼母眞月が、その弟葛城文太夫と陰謀を企てて、或は僞奸連判を造り、或は僞の刑部を立歸らせて、奥方と、大五郎を亡きものにしようとしたが、姦策が露顯して、亂戰となり、大五郎は、兄の子を連れてこの場を逃れる。

室の廓で、異國は年季が明けて、掃部と夫婦となる豫定で、その日を樂しみに待つてゐたが、その兄が好人物の爲に、年季を五年增す手形に判を押した爲め、訴訟も負となり、後押として扣へてゐた掃部は、失望して死なうとしたが、異國に止められ、涙ながらに二人は別れる。

大五郎の連れて立退いた子は掃部の手に渡つたが、母に逢ひたいといふので、室へ連れて來る。する

と異國の身請をしようといふ大盡がある。掃部はそれが爲に異國を疑つてつらく當る。異國は身請を拒んだ爲に折檻され、掃部につらくされて、いつそ一思ひにとわが子に咽をつかせたが、此の大盡が、實は、掃部の家から廻されて、掃部の爲に身請に來た者だと判つて、芽出度く身請もすむ。

異國奥方その他一同打揃つて摩耶山に參詣する。掃部の一子淸松は一度出家させたものだといふことで、高座へあげ儀式する處へ、繼母と父太夫とが襲つて、殺さうとしたが、却つて、空中より舞ひ下つた大蛇の爲に絞め殺される。異國、高橋等羽衣を着て天女の舞を奏する。

この『佛母摩耶山開帳』に於いて、掃部の役は藤十郎で、井堀孫作となつてゐる大五郎が、山下半左衞門の役であります。

掃部は一國の國主でありますが、遊女に迷うて浪々し、訴訟となつて負となり、八百兩を請求され、二十兩ならば挾箱にある、まだ足らずば、手形にし、世に出たら金は如何程でもやらう」といつて、抱主に一蹴され、刀に手をかけて死なうとしたが、女に止められて涙ながらに分れる。また女が身請されると聞いて、叩き踏み倒して、つらく當るといふ。金も力も、武士の分別もない遊冶郎であります。唯普通の男が一人の女に對して眞實に動く自然の狀態の表現であります。

これに對して、大五郎は、國主の次男で、身を井戸堀に落してゐるやつし事でありますが、高橋に對する態度は、他人に請出されたと誤解して、辛く當りその誤解が解けて釋然と諾言するといふ風に藤十郎の掃部の態度に比較する時は、態度が淡泊であります。

その一方、繼母が仕立てた僞の父刑部が、兄嫂に對し、自分に對し、父としての人情のないことに疑を起

し、刑部が朝鮮にゐたとのことより自分が出家した當時寺に於いて習得した唐音をもつて吟味を進めて、遂に似せ者を看破して、これを切つて捨て、惡人の勢と奮闘する方面に展開してをります。

即ち實事に於いて、武道に於いて、藤十郎とは異つた方面に立つてゐるのであります。座附作者であつて、俳優の特徴を生かして活動させる爲に戯曲を構成した近松が、かくの如く山下京右衛門を解してゐたのであります。

京右衛門は、かくの如き方面に於いて秀でてゐることを當時認められてゐたのであります。藤十郎と同じやつし事に於いては淡泊に、實事の方面に於いては、藤十郎よりは勝れてゐて活動し得ると認められてゐたことが證明されるのであります。

更に年譜を繰ればれ元祿十年十一月に、早雲長太夫座に於いて、自ら座元として、江戸の名優中村七三郎を迎へてをります。

この際上場した脚本は『關東小六今樣姿』であります。

關東の大名關東小六近重が上方へ上つて、住吉明神へ參詣し、境内で得意の笛を吹いて、上方の大名瀨川家の姫、高根の前に思はれて夫婦の契りを結ぶ。高根の前は、繼母と叔父の陰謀によつて、毒殺されようとして、魚屋善兵衛と身を落してゐる兄内藏之助と大學に救はれる。この毒の爲に醜惡な容貌となつて、小六に嫌はれる。これを悲しんで、妹靑葉と小六を夫婦にとすすめたが、嫉ましさ恥かしさに雨方を斬る。小六はこれをみて、一念發起する。高根は妹靑葉に助けられて小六の跡を求めに出る。靑葉は生活に窮して姉たちの爲に人買に身を賣る。

小六は辻談議して巡はる道中、呼び込まれた百姓家で、本復した高根に邂逅ひ、青葉の買はれて行く措置をみて、後を追うて救ふ。小六、內藏之助は惡人共を斬り滅し、高根は有馬藥師の靈驗で盲目も平癒し、還俗した小六と夫婦の緣を回復する。

この小六は中村七三郎の役で、善兵衞に落ちてゐた內藏之助が山下半左衞門の役であります。小六が、大名として時代風に演じる藝に對して、善兵衞は、魚屋として上方風に世話にくだけた中に色めいた濡の味をみせてをります。

內藏之助となつてからは、毒殺の罪を着せられる儘に着て、高根に忠心ある者を發見して、高根を守らせ、繼母の惡心を發いて、敵方と奮鬪し、高根の醜くなつた後妹青葉を小六に嫁はす中に立ち、小六を助けて惡人を滅すといふ風に、實事の分別をみせ、武道の味を表はしてをります。

かくの如く、七三郎と判然たる伎藝の相違を示して、しかも、七三郎を中心に置いて引立たせ、自らはツキに廻つて、全曲の統轄を計つてをります。このやつしに於いても藤十郎に比して、卑猥に渉る言葉を憚らない點にみてもこれを演ずる彼の伎藝に遊戲的態度の多いといふことは察することが出來ます。

年譜を繰つて行きます。

元祿十一年正月二十二日より布袋座に於いて七三郎と共に『けいせい淺間嶽』を上場してをります。四箇月續演の大成功を得た時であります。

中村七三郎の役が小笹邊巴之丞・山下半左衞門の役が家老花岡和田右衞門であります。



『傾城淺間嶽』

『けいせい淺間嶽上の巻一の梗概段』

諏訪家の若殿に利根五郎といふ人がある。遊女三浦に二十回も通つて身請しようといつたが承知しないので、縛つてその縄目に封をして、これを解いた者は曲事だといひ置いて歸つた。

全盛の三浦が勤も出來ないので、困り抜いた廓の者が訴訟に來て、諏訪家の家老花岡和田右衞門に會つて事情を陳じた。

和田右衞門は屋敷へ行つて、若殿に様子を問ふと、起請まで取替した三浦は他に情夫があつて、屋敷へ來ることを拒むから、縛めたとのことである。そこで三浦を呼び出すと、この女は、和田右衞門が夫婦の約束をした女である。和田右衞門は、後室、若殿の前を繕ひながら、三浦に應對をする。この女が他に情夫があるといふは和田右衞門の他にはない。これが爲に、處もかへ、若殿の身請を拒んだ程であるから、和田右衞

門に怨言をいふ。後室、若殿も、二人の秘密を悟つて、家老の身をもつて遊女と關係のある廉をもつて和田右衛門を追はうとする。ここに至つて和田右衛門は、後室は元來賤しい生れで、若殿利根五郎もその連れ子であつて、主家とは血縁の關係もない人である。この二人が、自分をないものにした後、更に主家の世嗣である音羽の前を失うて諏訪家を横領しようとする企であらうと、發く。和田右衛門の秘密は表はれ、後室方の陰謀は露骨となつて、和田右衛門は後室方の侍共と鬪ひ、三浦を連れて、この屋敷を立退く。

和田右衛門が駕籠舁作兵衛となつて、七三郎の駕籠舁七兵衛と乳守の禿をのせて、淺間神社へ行くことになつて事件は發展して行く。

この『けいせい淺間嶽』に對抗する爲に、藤十郎の一座に於いて上場したものが、『傾城江戸櫻』であります。けれどもこの『傾城淺間嶽』の好評と盛況に壓倒されて、無慘な敗北を遂げたのであります。追ひかけて、恐らくは、その翌々月であらうと思はれます。即ち三月に上場したものが『一心二河白道』であります。『淺間嶽』のことが、藤十郎の頭にも、作者の頭にもこびりついてゐたものと思はれます。

『一心二河白道』に於ける藤十郎の役が、家老ささめ太夫仲平であつて、ワキに廻つたやつしごとで、家老の間も、くだけた、女の心持の分る人柄であります。

この家老ささめ太夫は『淺間ケ嶽』に於て、非常な好評を得た山下半左衛門の家老役の、模倣とまで斷定することは出來ないとしても、病んでゐる主家の姫の本心を巧みに問ひ落すといふ風に、唯京明一遍の家老といふのではなく、女の心を見透し、女の應對にも物慣れたといふ捌けた家老で、家老といふ謹直な役にあり

ながら、遊女と、微妙な心の應對を演じる半左衛門の和田右衛門の役と何處にか類似した性質を持つてゐることは明らかであります。

半左衛門の和田右衛門は、家老の分別があつて、しかも人情の委曲を盡す役で、彼が、この役に成功し、これを演じた伎藝が傑出してゐたことは、後に彼のこの役が度々舞臺に上り、他の俳優がこの役を演じた際にも、また半左衛門を標準としてこれと比較されて、その及ばなかつたことが、傳へられてゐることによつても證されるのであります。

元祿十五年大和屋藤吉座、巴之丞、櫻山四郎三郎、和田右、山下、享保八、櫻山四郎太郎座巴之丞、姉川新四郎、和田左衛門、榊山小四郎評、（和田右衛門なども強手の家老にて、序の三浦との出會ひ堅過ぎたり）

正德元年。山下かるも座。小笹巴之丞。澤村長十郎。花岡和田右衛門。山下京右衛門。享保二年、大和屋甚左衛門座。巴之丞、大和屋甚左衛門。和田右衛門、山村歌左衛門評（和田右衛門役、山下と比べては雲泥の違なれども、歌左衛門の持前に合しては、大きに出かされたり。

正德四年、山本彦五郎座。巴之丞、元祖澤村長十郎、和田右衛門、山下京右衛門。

享保十三年、嵐右衛門座。巴之丞嵐三右衛門。（京右衛門の學ぶ所があつたと云ふ初代の孫で、三代目）和田右衛門、澤村長十郎、長十郎に對する評（和田右衛門山下と變り、素頭に縞の上下、三浦に逢ひていひ紛らかさるより、阿呆拂に遭ふまで山下と違ひさらりとせられ）とあつて、正德四年に巴之丞をやつた際に山下のやつたものをみて置いて、之と代へて、自分の工夫を出したものであらうと思はれますが、此評によれば、山下を標準としてあつて、これと變へて淡泊にやつた事、しかしそれが山下以上だとは斷じてをりません。

山下の和田右衛門は斯程まで影響を與へた役でありますから、流石の藤十郎も、これと對抗する挑戰的態

度が知らず識らず、その模倣にも近い役を演ずといふ不見識に陥つたものと思はれます。
この一例をもつて、半左衞門の伎藝が、藤十郎の伎藝の壘を摩してゐたものであつて、時には、これを凌ぐ勢にまでも達したことがあるといふ證とします。
元祿十二年、江戸より多門庄左衞門を迎へて、『京ひながた』を上場してをります。庄左衞門役、東木時之助、『京右衞門荷稻塚』藤塚京右衞門。
この脚本は半左衞門の作であることを、半左衞門はその口上に於いて述べてをります。
この劇に於いて注意すべきことは、劇の最初に座本半左衞門の口上があつて、直ちに劇に移るのでありますが、この推移に、現實と劇の幻影との混淆があることであります。
半左衞門が口上を終つて退場しようとすると、呼びとめる女があります。これは岡田左馬之助の扮してゐる女房お熊であります。女房お熊は、半左衞門の扮する稻荷塚京右衞門の女房お熊なのであります。半左衞門は、これを女房として見物に紹介してをります。その內容は、岡田左馬之助が、始めて大阪から上つて來たので、女房役として紹介する意味であります。この左馬之助の連れて來た久村半太夫の舞子お雪が半左衞門に紹介されて、放下師を舞ふ。
この處へ侍が京右衞門夫婦を訪ねて來ます。これは稻荷塚京右衞門の弟大江難波之介であります。京右衞門夫婦と呼びかけて訪ねて來てゐるのでありますから、劇は始まつてゐるのであります。しかし難波之介が勘當を許せと賴んでゐる意味には、これに扮する俳優山下又四郎が大阪へ下つてゐた爲に京の觀客に背いてゐたから、弟分として紹介を賴むといふ意味が十分含まれてゐるのであります。この話が進むにつれて、漸

く劇の本筋へはひつて、難波之助が、養子に行つた先きの親、大江治部大輔が、音羽山富五郎といふ者に討たれてゐる。その敵も討たずば人とはいはれない。本望を達した上で勘當を許さうといふ風に、初めて完全に、幻影の上の劇になつて來るのであります。

かくの如く、この作は、現實が、その儘あつて、其處に藝術の幻影が流れ込んで、幻影と現實とが混在し、次に幻影のみとなるといふ經過を探つてゐるのであります。

半左衞門は、元祿七年に、都萬太夫座で、『萬歳丸』を上場してをります。この際にも、「梅とう森之丞が主の勘當を受けて、山下半左衞門といふ役者になつて萬太夫座に勤めてゐる」筋をもつて劇のうちに現實を編み込んでをります。

しかしこの際は、半左衞門が俳優半左衞門と役に扮してゐるとみることが出來るのであります。劇中に、現實に類似した筋が編み込まれてゐるもので、全體が一つの劇である事に破綻はないのでありますが、この『京ひなかた』に於いては、全然、現實が、劇の中に混在するのであります。

これの藝術としての價値を考へる爲に、少しく突飛な引例のやうでありますが、ウイーンの作家アナトウル・シニユツラーの『綠の鸚鵡』といふ作を引いて來て比較してみたいと思ひます。

一七八九年十四日の夕暮の出來事であります。この日は、佛蘭西革命が始まらうとして、バスティユの監獄が民衆によつて破壞された夜の出來事であります。

巴里のプロスピエールの地下室に、『綠の鸚鵡』といふ酒場があります。

プロスピエル・ウイルトといふ男が經營してゐるのでありますが、この男は以前或劇場のヂレクタア

であつた者で、その當時の俳優の藝人を集めて、極めて現實の經驗に近いことを演ぜしめて出入する客の娛樂に供してをります。享樂に飽きて、何か身心をぞつと刺激させるやうなことを求めてゐる貴族達が此處へ出入して、この現實に近い物凄い劇をみて樂しんでをります。主人は一種の才能を備へてゐる人で、或種の滑稽とみられる言葉をもつて貴族達を迎へてをります。貴族がはひつて來ると、「又豚共がはひつて來た」といふ風なことをいひます。それは滑稽に聞えますが、亭主は內心に本當に貴族を罵つてゐるのでありますが、貴族達はその酒場の空氣に馴されて、それを快い挨拶として受けてをります。命じられた葡萄酒を、貴族の前に出す時に、「これが毒だつたらいいんだが、まだ、お前達のやうな無頼漢に毒を出す許可がない。」

といふやうな事をいひます。革命を望む本心なのです。これを受けて、貴族は、

「今にさういふ時が來るだらう。」と表面の挨拶をもつて應酬してゐるやうなのが、この酒場の空氣であります。

この酒場の俳優達の中で、いつも藝の優れてゐる事で認められてゐるアンリといふ男があります。この男が、女優のレオカディと結婚したのであります。レオカディは、娼婦型の女で、節操もなく、多數の男と關係を持つてゐたのでありますが、アンリはそれを知つてゐながら愛情やむにやまれず結婚して、今は藝術も名譽も捨ててこの女と一緒に田舍へ退いて、二人が平和な幸福な生活にはひらうとしてをります。レオカディも、男に隱す所なく打明けたのであります。アンリは、今宵の酒場の藝を最後に田園に引退しようといふ決心をしてをります。ところが、レオカディはアンリとの結婚後。猶ほ關係を續け

てゐるのであります。それはこの酒場の客であるカーデニアン公であります。酒場の亭主はその關係を、偶然知つたのであります。それは、監獄を出たばかりで、この酒場の空氣を知らず、眞實のことしかいへないグレエンといふ男が、昨日の午後出獄した後に、レオカデイが、アンリではない男と連れ立つて歩いてゐたのをみたといつたからです。それはアンリの結婚以後だからです。

アンリもその男の事を薄々氣づいてゐるので心配で堪らず、レオカデイの出る劇場へ送つて行つて、この酒場へ歸つて來て、待構へてゐる客の前で、妻レオカデイに對する嫉妬の心を表現して、終にカデニアン公を殺して來たといつたのであります。元來胸中に嫉妬が渦卷いてゐるのですから迫るのは當然であります。亭主は、出獄者グレエンから聞いてゐることがあるので、てつきりカーデニアン公を殺して來たものと思つて、詰め寄ります。他の人々はその眞に迫つてゐることに驚歎してをります。今此處にカーデニアン公がはひつて來ても人は、その幽靈だと思ふに違ひない程の空氣になつて來ました。流石に鑑識を誤らない亭主が殺したことを眞實と思ひ込んでアンリに話す。その話で、レオカデイと、カーデニアンの關係を確實に知つたアンリの心に嫉妬が强烈に燃え立つた、其處へカーデニアン公がはひつて來たのですから、堪らない。アンリは、カーデニアン公に狂ふが如く躍りかかつて刺殺してしまふ。此處へ市民が監獄を破つて、流れ込んで來て、公爵を殺したのは、民衆の友達だといつて祝ふ。といふ筋であります。

この劇には、現實と劇との交錯が實に巧みに織り交ぜられて、その微妙な交錯が、劇の興味を高めてをります。にごつた水の中を一筋の淸流が流れて渦を卷いて、やがて、大きく流れ込む淸流と合つて、にごつた

水を追掛るといふやうな一絲亂れない美しさがあります。

この劇には現實が織込んでありますが、それは、一旦すべてを劇の地盤のうへに取り上げたものであつて、この地盤の上の現實と幻影とであります。ゆゑに、其處に醜さがありません。かへつて光輝を增してをります。

『京ひながた』の現實は、生の現實であります。劇の幻影であるべき筈の處へ、生の現實が混在してゐるのであります。恰も、飯には、すべてが、煮えた米であるべき筈であるのに、その中に生な米が混つてゐるやうなもので、その不快は、藝術的潔癖を持つ人には、鑑賞に堪へないものであります。

しかも、かくの如き事は、意外な爲に、往々觀客を喜ばせる事があります。

京右衛門は、これを知つてゐて、この喜びを豫期して、かくの如き遊戲を敢てしたのであります。

卽ち彼の藝術に對する遊戲的態度が、この例をもつて明瞭に觀取することが出來ます。

彼の伎藝が、藤十郎に達し得なかつた病源は此處にあつたやうに思はれます。そして、その病源は三右衛門に胚胎してゐるとみる事が出來ます。

「半左衛門は花を第一として、まつさい中の役者。藤十郎は其花をとつてすてたる役者。幸右衛門は、半左衛門が、花におよばず。然れば、第一坂田、第二山下、第三竹島と申すべし。」

と『三味線返答役者舌鼓』に品騰されたのも、誠に當を得た批評と首肯されます。

元祿時代の京都劇壇に於ける立役の代表者として、坂田藤十郎、大和屋甚兵衛、山下京右衛門についで中村四郎五郎、生島新五郎の如き傑れた立役も存在したのであります。この時代の新しい立役としては、こ

の三人が最も適當した俳優であらうと思はれますから、この三人をもつて、京都劇壇の元祿時代の立役を代表せしめて、他を省略し、更に眼を女形に轉じたいと思ひます。

（B）女　形

當時京都劇壇に於いて聲名を謳はれた女形は、水木辰之助、芳澤あやめ、荻野左馬之丞の三人であります。寛永六年十月（1629. A. D）女舞女舞歌伎、女淨瑠璃等一切の女優が禁止されて以來、絲縷權三郎、村山左近等の女形を生じ、曲折を經て、この變態的發達によつて、歌舞伎そのものが一種の異彩ある調和を創出して來たのであります。

寛永以來略〻六十年、女形も次第に熟して、演劇に於いて、何の不自由を感ぜぬまでに發達したのであります。

人間には不思議な伎藝が備つてをります。女優が禁じられ、女を表はすには女形以外に道がないといふ鐵策に束縛せられて、この不思議な伎能が鬱勃と湧き上つて來たのであります。この變態の女形は、女を表現し得るに止まらず、女優にありては、望み得ない方面にまで、發達の道を進めたのであります。

第一、實際以上に大きい男女の一對を基礎とした調和、當時の女性は、今日の女性の如く、日常椅子にかける機會がなく、スポーツも發達してゐなかつたことでありますから、現在の若い女性のやうに圓滿に發達した體格を備へなかつたことは當然であります。

女形は男であります。女性に近い體格を備へた男性が女形の適任者として選ばれたとしても、當時の女性

よりは大きかつたことは當然であります。ここに、實際の女性よりは一暈大きい女が舞臺の上にみられることになつたのであります。この一暈大きい女と好一對をなすべき男が、これに釣合ふ立役として、應はしくみえるのが當然であります。

茲に舞臺に於いては、實際以上に大きい男女の一對が出現することになります。

この一對の男女を基礎として、これに對する敵役、これに應はしい道化といふが如く、すべてが一暈大きいことによつて、舞臺上の權衡が生じ得る譯であります。

茲に旣に、歌舞伎が、視覺に鮮明に訴へ得る素質の源泉があるとみることが出來ます。聲の方面に於いても、女性の高い調子がなく、大きい方面へ發達の可能性が含まれてゐたものであります。女形の聲は、ソプラノに發展する可能性はありません。ただ普通の女性よりは大きい聲を出すことが出來ます。これに伴なつて、立役その他の役も大きい聲を出す方面へ發展することに前途を定められたとみることが出來ます。

茲に歌舞伎の伎藝の向ふべき舵が握られたとみるべきであります。

第二、極端なるエロチシズムへの發展

觀衆を前にして演ずる伎藝であります。エロチツクなことは、これを單に口にする際にも、旣に「さし合ひ」のあるものであります。そこに一種の道德的牽制を感じるものであります。

女優を相手にする際には、立役は、種々な道德的牽制を伴ふことになるのは當然であります。特に、男女間の風流韻事を表現する際には、女優を相手とする際には、實感を伴ひ易い爲に、この牽制を感じる場合が、多くなることは爭はれないのであります。

然るに、女形は、女の形をしてはゐるものの、實際は男であるといふ意識が、觀衆にも、俳優にも、しつかりと存在してをります。このことが、舞臺上に演ずることは芝居であるといふ意識を確立せしめてをります。このことが、立役が如何に徹底的にエロチシズムに踏み込んでも實感に陷る危險を救つてをります。

これが爲に、極端なるエローチツクな場景が舞臺上に演じられてをります。これは相手が女形であつて、實際の女性ではないといふ安心から、この道德的牽制が徹せられるからであります。

舞臺上のエロチシズムの發展は、時代人心の好尙によることは當然でありますが、これを可能ならしめた原因の一つは、女形の存在に歸しなければならないと思ひます。若し、女優がそのままに許されてあつたとすれば、この方面の演技は、道德的牽制の爲、生暖(なまぬる)き發展に止つたことと想像されます。

(1) 水木辰之助

(a) 辰之助年譜

延寶元年 (1673. A. D) 辰之助出生。

貞享三年 (1686. A. D) 若衆方露川龍之助として舞臺に立つたことがある。(十四歳) (西鶴作の『一代女』と竝んで、近松作の『出世景清』が發表された年である。

元祿元年、正月 (1688. A. D) 都萬太夫座二の替狂言『今源氏六十帖』水木辰之介・太夫として・住江嶋尾之介の妹姫松の役。(中の卷) 猫の所作事。大當り出世藝。(十六歳)

元祿三年 (1690. A. D) 都萬太夫座・『水木辰之助餞振舞』。有馬の藤 (太夫) (十八歳)

元祿四年三月（1691. A. D）江戸、市村座『有馬の藤』で、槍踊を演じて大好評。（十九歳）實晋齋、辰之助に句を遺はす。（煤はきや諸人がまねる槍をどり　其角）

同　五年（1692. A. D）辰之助工夫して、拵へた紫縮緬のかぶり物、末世まで學ぶに至つた。（二十歳）

同　六年（1693. A. D）（二十一歳）其角の弟子となり、「さりながら羽織もたせん夕すずみ」の句あり、女形の情籠りて面白しと持て囃さる。

元祿八年（1695. A. D）（二十三歳）京都早雲座。（山本傳十郎座元）近松作『傾城阿波の鳴門』の傾城和州の役、藤十郎（土持由兵衛）甚兵衛（土持松兵衛）

元祿十年（1679. A. D）十一月（二十五歳）江戸土産、『七化け』大當り。七三郎を壓倒す。

『七化け』、（一）狗。（二）初冠の殿上人。（三）白髮の老人。（四）禿の小童。（五）若衆の六方。（六）女の怨靈。（七）猩々。『姿記』（評林參照）

同　十一年『役者棕櫚箒』四册。（評判記）二十六歳。

若女形——上々吉。水木辰之助、左馬之丞こと、荻野澤之丞（左馬之丞のこと）芳澤あやめ。袖崎可りう。

元祿十一年（1698. A. D）萬太夫座、傾城『江戸櫻』、江戸の傾城奴高尾、藤十郎（高加茂主殿之助）甚兵衛（勘解之助）

同　萬太夫座、『一心二河白道』、下女（しもおなご）たけ、藤十郎。（ささめ太夫仲平）甚兵衛（式部卿淸玄）

同　十一年十一月、早雲座に轉ず。

同　十二年（1699. A. D）『春玉筐二見浦』傾城役。

同　十三年（1700. A. D）早雲座、座本、大和屋甚兵衞。二十八歳、『けいせい姿の網』、傾城高間、甚兵衞役、（甚七、實は福山虎之丞）

同　年、『今樣能狂言』、第三花子。（辰之助役）

同　十四年（1701. A. D）荻野左馬之丞、江戸より歸り、京都初お目見得、辰之助、あやめと、女形の三幅對と謳はる。（二十九歳）
同十四年十一月大阪へ轉ず。（大和屋甚兵衞名代の岩井半四郎座）（二十九歳）
元祿十五年（1702. A. D）正月、柴崎林左衞門の鳥海彌三郎に女房白川小絲の役、『猫の所作事』（三十歳）
二の替り『傾城女夫ケ池』傾城花崎實は女夫ケ池の大蛇。甚兵衞と終始す。
元祿十七年（1704. A. D）（寶永元年）（三十二歳）大阪岩井座、二の替り『三國塚色直衣』早川賴母妻お石、その後俳優を廢す。（芳澤あやめと同座）
寬保二年（1742. A. D）二代目團十郎、大阪へ赴きし時、樂屋へ訪問す。（老の樂しみ）
延享二年（1754. A. D）九月二十三日歿。（七十三歳）
又四郎、花染左京、御臺に執心、猫となつて取りつき、蝶との所作。主役高近の女房――あやめ。

（b）辰之助評傳

水木辰之助の年譜を閲して、先づ印象されることは、彼が元祿元年、十六歳にして、猫の所作事に成功し、元祿十七年卽ち寶永元年三十二歳をもつて大阪岩井座の舞臺を踏んで以來殆んど、俳優としての消息を斷つたといふことであります。

「水木は藝を止め、え野は露と消え……」と書いたものもある所をもつてみれば、荻野澤之丞の歿した寶永元年（八月十九日）以後舞臺に立たなかつたものとみえます。

彼の藝術的生命は、元祿の年號と終始した十七年間の短い年月であつたとみなければなりません。

女形の生命が短いものである爲に、かくの如く藝術的に短命であつたものかと考へます。彼と伯仲した芳

澤あやめの如きは、享保十四年五十七歳の天壽を全ふするまで女形として舞臺に立つてをります。彼は實際に於いて、あやめの死後十六年も存らへて七十三歳の長壽を保ちながら、その半生にも當らない三十二歳をもつて舞臺を退いたのはどういふ理由があつたのであらうか。

これに關する記錄は傳はつてをりません。けれども、江戶の四代目市村竹之丞の如く發心して、出家したものでないことは、晩年二代目市川團十郎を樂屋に訪ねた際に、大和屋宇左衞門といつたことによつて明らかであります。

或はその當時病氣をしたものかと思はれます。この想像は一應、眞相に近いものとして、受取る價値があるやうに思はれます。

けれども七十三歳の長壽を保つた人が、再び舞臺に立つことが出來なかつたほど多病であつたとは思はれないといふことも考へなければなりません。

また、病を養つた爲に七十三歳の長壽を保つたものとしても、その病氣の平癒した際に、當時第一の女形としての人氣が、彼をそのまま舞臺を退かせて置いたであらうか。また彼自身としても、病氣の平癒した際に、舞臺に對する未練が燃え上つて、再び彼を舞臺に引上ることになるべきではないかといふ疑問が起るのは當然であります。

玆に於いて、第二の說が起るのであります。

十六歳にして聲名を天下に馳せた早熟の彼は、三十二歳の當時、既に藝の峠を見極めたのではなからうか。

寶永元年大阪岩井座に於いて、芳澤あやめと同座した水木辰之助は、あやめの伎藝の堅實にして、將來多

幸なのに比して自分の伎藝の旣に、下り坂に向うべきことを感じて、味氣なさを知つたものではあるまいか。若し病氣の爲に舞臺を退いたとしても、彼がこの後舞臺にその名を表はさなかつた。その理由の大きなものは、この自己の伎藝に對する失望ではなかつたかと想像されるのであります。

これは想像であります。けれども、この想像を誘發するに足るものは、彼の伎藝の特質と、その伎藝の經歷とであります。

彼の出世藝は、元祿元年正月、都萬太夫座二の替狂言『今源氏六十帖』に於ける住の江鳴尾之介妹、姬松の役であります。

「住の江家の總領鳴尾之介は、十六歲の時、父に勘當を受けて國外を漂浪してをります。主人他界の後、後室がその弟伴代刑部左衞門と陰謀を企てて、この家を橫領しようとして、鳴尾之介の嫁羽衣に不義の汚名を負はせて追はうとする。忠臣、葦原大江之丞が奸計を看破つて、羽衣を伴つて尼寺へ逃れる。住の江鳴尾之介はこの尼寺へ訪ねていつて、大江之丞、羽衣に遭ふ。

鳴尾之介の妹姬松は、母に召されて、刑部左衞門と夫婦になれと强ひられ、これを厭うて、龍田の社に參詣する。この社頭で、新に刑部左衞門に仕へて行く相生幾代之介に逢ひ、互に思ひ思はれる身となつて、表向きは、主從、誠は夫婦と約束して、住の江家へ向ふ。後室の奸計から、怪しき者に姬松は、幾代之介が、實の兄だといはせた爲に、姬松は猫をみて、猫ならば兄妹なりとも夫婦になる。猫となつても幾代之介と夫婦になりたいと。一念より猫の體となつて、舞ひ下つた蝶をねらつて踊り狂ふ。怪しき者が捕はれて後室の奸計は顯はれ、姬松は幾代之介と夫婦となり、鳴尾之介は歸國して羽衣と

夫婦となり、姫松の妹若竹は、忠臣大江之丞と夫婦となり、祝ひの子寶踊となる。」

この龍田社頭に於ける幾代之介との邂逅と、夫婦の契約に至るまでの韻事は、筋書に傳へられる所をもつてみても、實に濃艷を極めたものであります。幾代之介は當時の濡事の開山藤十郎であります。その伎藝の柔婉は說明を絕してをりますが、この藤十郎が寧ろ受身となつて、この戀は姬松が寧ろ能動的態度に出て纏綿たるエロチシズムの情景をつくり出してをります。

單に筋書に傳ふる處によつて想像して、かほどのエロチシズムを卑難なく表はし得る俳優を現代に求める時は、河合武雄、中村歌右衞門の二人を數へる他ないやうに思はれます。

この情景よりして、その積極的な態度と、濃艷な味とに於いて、河合を聯想させる所が多いやうであります。

彼は、この濃艷に加ふるに所作の妙をもつてゐたのであります。猫を羨んで、一念凝つて猫の樣子に變り、蝶に飛び狂ふ姿體と動きとは、後に鳥居淸信が描いた（四方屛風繪）によつて、想像を補へば、その戀々たる情熱を含んだ嬌態の變轉は、確かに滿都の士女を熱狂せしめるに十分であつたと思はれます。

人氣は一躍して、江戸下りとなり、その名殘狂言として彼の名を謳ひ込んだ、「水木辰之助餞振舞」といふ新作まで出來た程であります。

この狂言に於いて、彼は有馬の湯女ふぢとなつて、惡人に殺され、その靈が、殺させたものは、言替した安達數馬と思ひ込んで、鐵杖を手にあらはれて、數馬を苦しめ、數馬の本心を知つて、數馬に惡人を打取らせるといふ役を勤めてをります。

この湯女が、惡人の金を取りに來た時、種々怖がる身振り、死靈となつて、數馬につく身の動き惡人を責

める勢が、萬人稱美の的となつたものであります。この死靈の身振りは、能がかりの所作であります。



『錢　振　舞』

この『錢振舞』が十八歲の時であつて、翌年三月、江戸市村座に於いて、有馬の藤を演じて、この藤で槍踊を演じてをります。

この槍踊が江戸の人氣に投じて、其角の、

煤はきや諸人がまねる鎗をどり

の句を殘すに至つてをります。

これ等の役をもつて判斷すれば、彼が、若い女に扮することに長じ、特に若い女の情熱に燃え立つ役に得意であつたものとみることが出來ます。また所作事に長じてゐたとみることが出來ます。

水木辰之助こそ、女形の開山、諸藝一通りづつこなさずといふことなし。その物腰のしたたるさまは、山崎の以空上人も護摩壇よりとんぼがへりめされう。面體の勝れぬ處は玉に庇なり。藝に難なく、一年東に下り、『七變化』の所作を勤めしかば、關東閉のやつこらさ、棒程な

る涙をながし、有馬の藤が今一度見度い事ぢやと、朝夕東の方を二度づつ拜む人多し。抑永祿年中に歌舞伎始まりしよりこの方、女形の名人水木に竝ぶ役者なしと、伊藤小太夫が幽靈、座本々々を觸れて通りし。『元祿太平記』元祿十四年冬。

「御色飛切といはれず、雪のうちの梅なり。諸藝三國無双、殊に、けいせい事、御姫樣、又は賤の女にして賤しき業、若衆方にして、振らせても殘る所なし。しかし藝りこう過ぎてみゆ。是は拍子に生れつき給へればなり。とかく今時の上村吉彌とも云ふべし。」（『雨夜三盃機嫌』元祿四年）

これ等の批評によつても、若い女に扮して、柔かなエロチツクな味を表はすには雙ぶもののない名手で、拍子にかかる所作に長じてゐたといふことが明らかであります。茲に兩書とも、筆を揃へて傳ふる所によれば、彼は最上級の美貌ではなかつたらしいのであります。けれども（『姿記評林』元祿十三年版）『風流四方屏風』等の傳へる繪によれば、先づ上級に屬する美貌とみてよからうと想像されます。

しかし、雪中の梅に譬へられた幾分寂しい容貌をもつて、當代の業平と謳はれた藤十郎、甚兵衛の如き美男を對手として、あれだけの絢爛な情熱を傾け得た所をもつてみれば、彼の伎藝が決して、單に容貌を中心に觀客を魅惑する若衆系統の無能な伎藝でなかつたことは、首肯されるのであります。それなればこそ、「女形は先づ傾城が出來なければならない」とされてゐた傾城に於いても、『傾城阿波の鳴門』の傾城和州、『傾城江戸櫻』の江戸の傾城奴高尾等に於いて、遊女としての細かな陰を備へた心を表はしてをります。また『一心二河白道』に於ける下女おたけの如き、やつし事の女形として、賤の女らしい、賤しい業も演じおほせてゐる所からみても、彼の伎藝が表面の器用さを越えて細やかに深く耕されてゐたものとみることが出來ます。

彼の伎藝の病所はその所作事にあり、その拍子にあつたものとみることが出來ます。美貌と拍子とに根據を持つた大和屋甚兵衛が終に地藝の深味と天成の圓熟とを備へた坂田藤十郎の敵でなかつたやうに、天才的に早熟であつた水木辰之助は、晩成の芳澤あやめに對して次第に色を失つて行つたものかと思はれます。彼は所作事の成功に於いて、『七化け』をもつて、中村七三郎を壓倒するが如き、華やかな經驗はあつたものの、この拍子の練達は、彼の伎藝に地藝への浸潤を妨げたものとみることが出來ます。

彼の同伴者であり、同時に競爭者であつた芳澤あやめが、鋭くもこの病所を看破してをります。

「所作事は狂言の花なり地は狂言の實なり、所作ごとのめづらしからん事をのみ思ふて、地を精出さぬは、花ばかりみて實をむすばぬにひとしかるべし。辰之助など上手は上手なれども此場の工夫なき様に覺えぬ。花のさくは實をむすぶ爲なれば、地を慥かにして花をあしらへと、若き女形へ度々異見せられし。」（あやめ草）

早熟で、所作事に長じてゐた辰之助は、三十歳代に及んで、次第に生氣の持つ魅力を失つて來てをります。この際地藝の練達が十分に備はつて行つてゐる人ならば、表面の絢爛に代つて、質實な地藝が次第に底光りがして來るのでありますが、これの不足な人は、次第に色の褪せて行くのは當然であります。しかも、その側に反對の資質の俳優が竝び立つて、次第にその光を増して來た際には、一層その褪せて行く色彩が目立つことと思はれます。辰之助の舞臺上の生命の短かつたことの理由の大きなものは是にあるやうに感じられるのであります。

(2) 荻野左馬之丞

(a) 荻野左馬之丞年譜



荻　野　左　馬　之　丞

年　譜

明暦二年 (1656. A. D) 出生。

延寶元年 (1673. A. D) 水木辰之助・芳澤あやめ生る。左馬之丞十八歳。

元祿四年 (1691. A. D) 三十六歳　京都、山下半左衞門座に於て、半左衞門と共に、『嫁かがみ』を出す。これが大成功で出世藝と謳はれた。
これまで大阪荒木與次兵衞座に久しく勤めたが、上手だとの評判も立たなかつた。太夫となつて、京都に出て此の評判を得た。
この年水木辰之助は既に江戸市村座に下つて、『槍踊』で評判を得てゐる。元祿六年霜月、市川團十郎京、四條の芝居へ上る。

元祿七年 (1691. A. D) 三十九歳。江戸へ下る。御親藩甲府中將綱豐（後六代將軍家宣）左馬之頭である所から、憚って澤之丞と改名した。

元祿九年（1696. A. D）四十一歳、中村座で、『女鳴神』を演じて居る。題して、『子子子子子』といふ。貞享元年正月、團十郎が、中村座で、『門松四天王』で、鳴神上人の墮落を演じて成功してゐる。これを女に改作したもので、成功した。

元祿十年二月（1697. A. D）四十二歳。團十郎、村山平右衞門座より江戸へ歸り、中村座で、『惠方男參』名『勢梅宿』、『參會名護屋』を出してゐる。團十郎の役．不破伴左衞門、澤之丞と一座して傾城葛城の役、名護屋山三郎は村山四郎次の役。名護屋山三郎の女葛城に不破横戀慕し、恥ぢて自殺する。

元祿十年五月、『兵根之曾我』團十郎、五郎時致、澤之丞、二の宮姉の役で、第四番目で道行を舞ふ。

元祿十一年（1698. A. D）四十三歳、三月、（『關東小六今樣姿』とは違ふものである）。中村座『關東小祿』上場、團十郎、片岡彌五郎、澤之丞、彌五郎女房手枕（家老の女房。）

同年夏、『龍女三十二相』、團十郎―鎌田兵衞、澤之丞―兵衞妻淺香、龍女、辨才天女、題は澤之丞の役によつて表はされてゐる。

同年、九月九日、秋、『雲絶間』、『名殘月』、『源平雷傳記』を、荻野澤之丞一世一代として中村座に上場。團十郎、鳴神上人。村山四郎次、渡邊竹細。澤之丞、渡邊の女房雲の絶間、鳴神上人を墮落せしめる役。この狂言の四番目の終りに．團十郎が、「此度澤之丞元服を致します。もはや是が名殘でござります。」と口上があつて、澤之丞が前髪をすつかり生して立髪で六方を振る。この役をもつて俳優をやめて、藤十郎の名で飯田町に香具屋を開いた。（一説『役者全書』、葺屋町で、鬢附油店を出し．荻野袖香といつた。）

元祿十二年（1699. A. D）四十四歳。十一月森田座に現はれ、當世阿國歌舞伎に．團十郎の良人不破伴左衞門に、お國を演ず。

（此年市村座顏見世に袖崎以呂波市村座へ下る。年厄をこえたり。これ澤之丞の舞臺復活を促した動機であらう。『元祿太平記』說）同時なれば、此說に不成立との懸念あれど、東下りのこと、前景氣ありて、これに促

さるることありがちなり）

參考。袖崎いろは、元祿三年『水木辰之助餞振舞』姫まつよひ、百夜小町、めしたきたま―若女、袖崎いろは、元祿九年『大雜書伊勢白粉』、竹崎幸左衞門との原平次左衞門。女房、袖崎いろは。住吉のお吉、太夫芳澤あやめ。

元祿十三年（正月）辰、春四十五歲。『景政雷問答』五番續。第五、『傾城淺間嶽』團十郎、樑三郎景政、宮崎傳吉―三浦和田左衞門。澤之丞。その妻敷妙。中村七三郎歸京。山村座で『淺間ケ嶽』三月『女三宮』『手枕』『女忠臣亂箱』『和國五翠殿』、團十郎―条寺彈正左衞門。澤之丞、その妻、宮城野。五月、『大日本鐵界仙人』團十郎、そがの五郎。宮崎傳吉―十郎。澤之丞。大磯の虎御前。（江戸のお名殘）

元祿十四年（1701. A. D）四十六歲。正月二日より東屋座へ出る。座元山下半左衞門、舊名左馬之丞に復す。水木辰之助、芳澤あやめと共に女房の三幅對と謳はる。『都の若ゑびす』に、東女郎おさまの役。二の替『新嫁鏡』、「お家の嫁鏡」。姑慾心にして我子を殺され、悲しみながら主をかくまふ所よし。その後乞食となり、頁人（山下半左衞門殿にあうてのせりふ。『嫁鏡』のまなこ此處なり。夫婦中直り、久し振りぢやによつて、云云の詞。いもせの心をふくみ、あんばいのよさ『役者略狀』―元祿十四年三月出版、三册ものの評判記」。

同年、十一月。大阪、松本名左衞門座。再び澤之丞に復名、紅姫の役。村山平十郎の仙人。この姫の戲るるを見て通を失ふといふ場あり。

元祿十五年（1702. A. D）四十七歲。櫻山庄左衞門、大織冠鎌足。澤之丞―その妻。

同年、江戸へ下り、團十郎と一座す。

同十六年（1703 A. D）四十八歲。四月。森田座、『小將百夜車』、『蟷螂通小町』、『成田山分身不動』五番續。團十郎―大伴黑主、胎藏界の不動。悴九藏―金剛界の不動。澤之丞、小野小町、狂女小町。

同年七月。森田座。『小栗十二段』、團十郎―後藤左衞門。澤之丞―後藤左衞門女房百萬。

同十七年（十一月、寶曆と改まる）四十九歲、森田座。市川團四郎―荒獅子男之助。澤之丞―妻早咲。

團十郎は市村座に出場。生島半六に刺殺さる。（二月十三日）
寶永元年八月十九日、澤之丞病歿。（四十九歳）

（b）荻野左馬之丞評傳

その一

年譜によれば、彼はその俳優としての修業時代を大阪に過してをります。荒木與次兵衛座元の劇場にあつて、彼の感化を受けてゐることが多いやうであります。

與次兵衛は、寛永十四年の出生で、左馬之助に長ずること二十歳。早く地の狂言に志した人で、所謂地藝に着眼した點に於いては、藤十郎に先だつ俳優であつて、その非人の仇討に於ける伎藝の卓拔した味は、後人の常に範とした所であると傳へられてをります。

左馬之丞は、玉村吉彌の系統をひいた荻野長太夫の門下で、この系統の流れを汲んでをりますが、謂はば玉村系統は母の流れであつて、與次兵衛はその父ともみるべきであります。

彼は名聲を博することもなく、大阪にこの修業時代を過したのであります。

彼が初めて認められたのは、山下半左衛門の女房役としてであり、場所は秀でた觀賞者の集つてゐる京都で、しかも三十五歳の時であります。水木辰之助が十六歳で、當りをとつたに比して、彼は、辰之助が既に舞臺を退いた年輩に初めて、人に認められたのであります。決して天才的早熟の型に屬する俳優でなかつたことを知ることが出來ます。

かく修業時代の長かつたといふことは、彼に、伎藝の手堅さと奥行とを與へたものとみてよからうと思ひます。

彼の伎藝が綿密、堅實で、手堅く、一種の彈力性といふべきものを備へて脆くなかつたといふことは、かういふ逸話によつても知ることが出來ます。

元祿十三年五月、江戸山村座で『大日本鐵界仙人』を上場した際、團十郎の五郎、宮崎傳吉の十郎で、澤之丞が大磯の虎の役を受取つた時、傳吉が病氣の爲に舞臺を休んだことがあります。

この際澤之丞が一人で狂言の間を合せ、四番目で、五郎が祐若を踏み殺して、兄十郎に折檻される場に、十郎に代つて、澤之丞の虎が舞臺に出て、「女ながら侍の女房ぢやもの、良人が煩うて、引籠うでをれば、良人に成代り、からも言ふまじきものか」と、五郎を辱めて、述懷した。これが爲に却つて當りを取つたといふことであります。かくの如き變化に應じて、しなやかに融通し得べき伎藝上の頭腦と技巧に彈力性が備はつてゐたのであります。かういふ手堅さは、華やかに成功した若輩の俳優には望まれないことで、彼の長い間の修業が、藝を綿密に積み上げてゐた爲の結果であらうと思はれます。

また彼の役々をみると、進んで華やかに對手の男を誘惑する程の伎藝を揮ふこともなく、男の方で、恍然と誘惑される場合が多いのであります。かくの如きことは、彼の身に備はつてゐる伎藝が内に盡きない味を藏してゐたからと推察すべきであります。

水木辰之助が、三十代に舞臺を退いてゐるやうに、彼も亦、四十三歳の秋、『源平雷傳記』の雲の絶え間を一世一代として、舞臺を退いてをります。

この引退の理由を、「内證あたたまりゆく故なり」財産が出來た爲であるといふ穿つた批評をしてゐる書もあります。（元祿太平記）けれども引退については單にかくの如き理由のみをもつて斷ずる外に更に他の理由を考察すべきかと思ひます。水木辰之助は、三十代に舞臺を引退し、また澤之丞は、四十三歳で舞臺を退いてをります。是れをもつてみるに、當時の女形は、芳澤あやめが、

「女形といふもの、たとへ四十すぎても、若女形といふ名あり。ただ女形とばかりもいふべきを、若といふ字のそはりたるにて、花やかなる心のぬけぬやうにすべし。わづかなる事ながら、此若といふ字、女形の大事の文字と心得よと、稽古の人へ申されしを聞き侍りし」（あやめ草）

と言ひ殘してあるやうに、この花やかさを尊重してゐたことは明らかであります。

若やかさ、華やかさ、生々とした性的魅力、これが女形の生命と考へられたことは明らかであります。然るに早熟者は三十代に、晩成者も厄を越えては、次第にこの性的魅力は凋落して行きます。この自己の舞臺生命の凋落のきざしを感じ、人氣の衰退を豫想して、花の潔よい散り際を測つて、舞臺を退ぞいたものかと推察されるのであります。

澤之丞は、團十郎の口上をもつて一旦舞臺を引退しながら、翌年顏見世に再び森田座に表はれてをります。何故再現したか？

『元祿太平記』

「卯の年（元祿十二年）の顏見世より袖崎以呂波市村座へ下りければ、澤之丞思ふ様、以呂波が年、已に厄を越えたりといへ共、年にも恥ぢず斯うした所作を勤むるからは、我まだ彼に二つ劣れり、然れば、

早く若隱居して子孫を愛すべきやうなしと、老いて二度兒心を出し、辰の年より又森田座へ出て勤めけるに、此者衆生縁ありて、ひゐきの花咲き、實入日々にみち〳〵」

とあります。

自分より年上の袖崎以呂波が舞臺に立つてゐることに勵まされて再び舞臺に表はれたといふのであります。

（註）以呂波の市村座下りが卯の元祿十二年で、澤之丞の森田座への再現が、辰の元祿十三年とありますが、此の再現は同じ十二年の同じ顔見世狂言であります。しかし、以呂波の市村座下りは、旣にその顔見世以前に評判ともなつたことでありませうから、これに勵まされ、そそのかされて立つた澤之丞が同じ顔見世月に舞臺に立ち得ることで、辰年再現説が誤謬であつたとしても、再現の動機に、以呂波の市村座下りがあるといふ説は成立するやうであります。

即ち年輩の上の女形が、猶ほ舞臺に立つて相應の人氣を集め得たといふことが、澤之丞の舞臺へ再現する動機の大きなものとみることが出來ます。これと共に、一旦舞臺に立つた人が、舞臺を離れることは、顯職にあつた官吏が、職を去つて閑居する以上の心淋しさがあるに違ひないと思はれます。これが再現への誘因となつたことと思はれます。また彼が女房役を勤めた市川團十郎に、彼の如き適はしい女房役者がなかつたことも、その再現への誘因となつたに違ひないと思ひます。

それ等動機の中で、最も大きなものは、以呂波の市村座出現で、これによつて、「舞臺に於ける生命」の自信を取り返したことであります。

この再現によつてもまた、彼の引退の理由が、「年齢による女形の生命の凋落に對する悲觀」にあつたことは一層明らかになつて來るのであります。辰之助の舞臺引退の理由もまた「女形の生命の凋落に對する懸念」とみるのが、強ち牽强ではないやうに思はれます。

再現以後の澤之丞は、決して不成功ではなかつたのであります。

彼のこの舞臺の後半生を救つたものは、「永久に凋落しない性的魅力」ではなくて、地藝の修業から來た、藝の奥行であつたことと思はれます。

彼は「あやめ」の如く、「藤十郎」の如く、地藝に對する自覺はなかつたかも知れません。一旦舞臺を退いた處をもつてみても、若やかな性的魅力以外に舞臺に立つには地藝といふ武器があるといふ自覺はなかつたとみるべきであります。

けれども、荒木與次兵衛の下に長く修業を積んだ爲に、地藝が自ら備へて、自覺せざる地藝の體現者であつたとみるべきであります。

更に彼の伎藝の特質について説明して行きたいと思ひます。

（持味のこと、團十郎の不破、鳴動に對する彼の魅力自覺せざる地藝に於いて、三人の中の山下に應ずること）

その二

女形の生命は、若さに宿る魅力に存するものであるといふ考は當時の劇壇を占めてゐた處であります。

彼もこの考へに支配されて、一旦は舞臺を引退したのであります。

けれども、引退した俳優の心淋しさに押出され、女形の生命が強ち、若さに宿る魅力に限られたものでないといふ信念に動かされて再び舞臺を踏むに至つたものであります。

彼が再現した舞臺は見事に成功したのであります。しかも再現以後の彼は、引退以前の彼よりも、却つて俳優としての光輝を増した觀があります。

再現以後の彼の成功は、若さに宿る魅力が衰へなかつたによるものであるか？　それとも、彼に他の伎藝要素が存した爲であるか？

これを斷定する爲に、また彼の俳優としての資格を知る爲に、彼の伎藝の要素について、考察を進めてみたいと思ひます。

彼の伎藝の特色ある要素を、その一生に演じた役々から歸納してみますと、凡そ、四つの型に分けることが出來るやうであります。

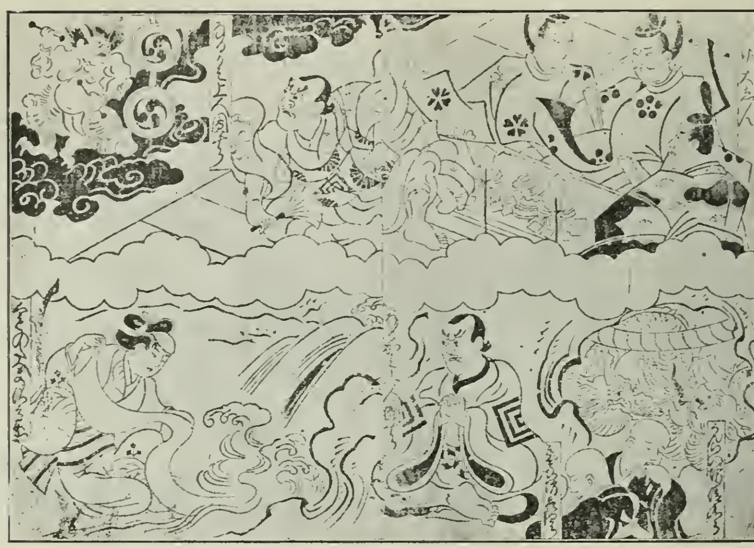
第一　『嫁鏡』の型

第二　『雲の絶間』の型

第三　『鳥賣』の型

第四　『家老役』の女房の型

第一　『嫁鏡』の型



『源平雷問答』（荻野澤之丞の雲の絕間）

夫婦愛の表現

「その後乞食となりて良人にあふてのせりふ、嫁鏡のまなこ此處なり。夫婦中直り、久しぶりぢやによつて……の詞、いもせの心を含み、あんばいのよさ」（役者略請状）

夫婦愛は戀愛の感情とは異つてをります。戀愛に含まれてゐる虛飾の心理、血の躍る情熱、獲得せんとする欲求、さういふ心理要素は含まれてをりません。戀愛の動的に比すれば、靜的な感情ともみられるもので、虛飾を去つた情味、沁々と湧く純情、縋るやうな哀願これ等の形をもつて表はれる感情であります。

澤之丞の女形としての伎藝の一部は、この類型の下に集め得るものであります。「妹脊の心を含んだ狀態が、情味深く表はれる」型であります。

第二　雲の絕間の型

『源平雷傳記』の雲の絶間に於いて表はれた濃厚な戀愛感情であります。

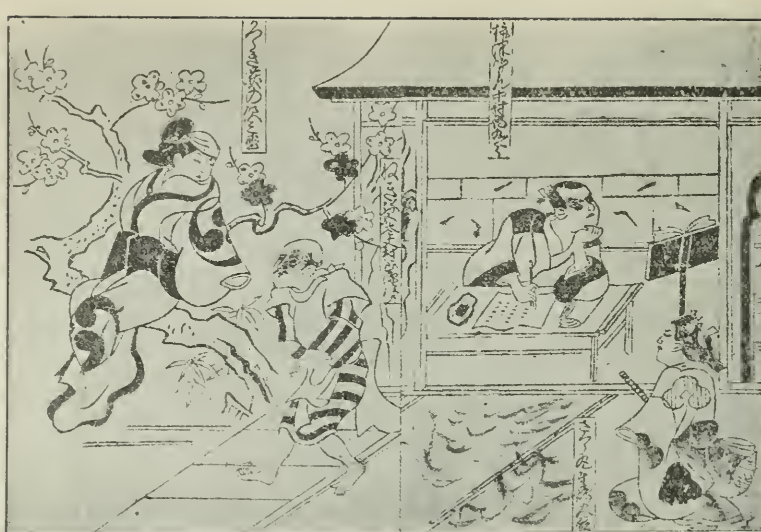
源頼光の時代であります。

一年雷電が鳴りはためいて、神道の加持も、武士の蝦目もその効がなかつた。その時召に應じて、七大寺の懷山和尚が伺候して、一祈りに雷を鎭めた。是に鳴神上人の名を賜はつた。

この時、源頼光の子頼近叛逆して縛についた。上人は嘗て頼近を弟子とした緣によつて、命請ひをしたが許されない。上人は功ありながらこの願を容れられないことを根にもつて、龍神の窟に立籠つて、南海下界の龍を悉く封じ込めたので、天下干魃して、民百姓が苦しんだ。頼光の四天王の一人渡邊竹綱の妻雲の絶間が、宣旨を受けて、鳴神上人を墮落せしめる爲、この窟に向つた。絶間は、白瀧の流の末に立寄つて、白脛も露はに薄衣を洗うた。上人その容色に見惚れて、壇から轉び落ちた。絶間は立寄つて、上人を勞はる。上人の心は頻りに動いて、身の上を尋ねる、絶間は、「思ふ夫に別れた後家だ」「上人が亡き夫によう似てゐる」などと次第に悃れて、上人を還俗させて夫婦にならうと語つて盃をかはす、上人は酒と戀とに心亂れ、龍神を封じた窟を誇りかに指し示し、醉ひ倒れろ。絶間はその隙をみて、窟に張り渡した七五三繩を切つて、下山して都へ急いだ。呪法は崩れて雨は降つて來た。上人醉も醒めて、女に陷れられたことを知つて、激怒した。

（この後鳴神の怨靈が渡邊の一家に祟りをなし、終に別雷の本體を表はすといふ筋がありますが、後世に殘る鳴神は、この窟の場だけであります。

この雲の絶間に表はれる感情は、濃厚な戀愛であります。眞の戀愛ではなくて、戀愛の假面を被つたコク



『參會名護屋』（萩野澤之丞の葛城）

チッシな誘惑であります。しかし、鳴神上人にとつて、觀客にとつて表はされるものは、濃厚な戀愛であります。それでこそ上人は墮落するのであります。

しかしこの戀愛は、藤十郎の遊蕩劇にみるやうな遊戲的分子を含んでをりません。またその遊蕩劇に表はれる女性の持つ戀愛のやうな愛情の陰翳と、細やかな心づかひと、微妙な變化とではありません。

一氣に昂まつて行く情熱の徑路であります。自ら昂まる情熱といはうよりは、相手の情熱を高める魅力の煥發であります。相手に愛させる魅力の發散であります。

雲の絶間型の特色はこの點にあります。あまり能動的に相手に戀愛技巧を弄する程のこともなく、相手に熱愛される魅力であります。

「參會名護屋」の遊女葛城がこの型に屬する



『成田山分身不動』（荻野澤之丞　小野小町　市川團十郎　大伴の黑主）

ものであり、『成田山分身不動』の小野小町が同じ型であります。

　葛城は、名護屋山三郎と言ひ交した遊女であります。不破伴左衛門は、その名護屋を意見する爲め廓に來て、葛城の氣を引いて、その心を見屆け、娘にして山三に娶はす決心をして、葛城に、亂れた髮を梳かせてゐる間に、次第に葛城に心動いて、横戀慕をしかける。葛城は、不破の刀を取つて不破を追ひ、不破は、山三に草履で打たれ、妻藤ケ枝は、夫の侍が癈つたと恥ぢて切腹して果てる。不破も、切腹して果てる。

　僅かの間にこの悲劇を生んでゐる。そのもとは、葛城が、働きかけることなく、その身に持つてゐる魅力であります。

　『成田山分身不動』の小野小町は、鳴神上人を大伴黑主とし、雲の絶間を小野小町とし

て作の筋の中に鳴神の境遇をはめこんだものであります。黒主のエロチツクな支度が鳴神よりも濃厚になり、小町の蠱惑の手段が雲の絶間よりも更に精細の度を加へてをります。しかし、その型は同一であつて、その根柢は、魅力であつて、さまで、技巧を盡すといふ程のことはなく、相手の情熱が一氣に昂まつて行く徑路をとつてをります。

『景政雷問答』に於ける、敷妙にまたこの型があります。敷妙は、三浦和田左衛門爲宗の妻であります。が夢に、權五郎景政が、敷妙に戀着して、追かける境があります。敷妙の備へてゐる魅力の爲であります。水木辰之助の女形に於いてみる戀の情熱が、『今源氏六十帖』に於ける姫松の如く相生幾代之介に對して、猫を羨むまでに燃え立つ能動的に、華やかに若やかなのに對して、この雲の絶間の型に於ける熱情は、底に藏せられた魅力であつて、これが爲に相手の心を燃え立たせるといふ相違がみられます。

此處に辰之介と、澤之丞との伎藝の特質のみ違が判然とみられるやうに感じられます。

第三　鳥賣の型

『和國五翠殿』の粂寺彈正の妻、宮城野が、橋の渡り初めに、鳥賣の女となつて表はれます。この鳥賣の女が、賤の女の内に色を含んで、譯知りで、色の取持ちも出來さうな仲居風な瀟洒な味を持つた型であります。

金輪の王子が、女三の宮に無體な戀慕をする、中へ割つてはひつて「お前のやうにぎこつにおつしやりましては、色と申すものは埒があきませぬ、私が取り持ちませう」と宥めて置いて、女三の宮と共に逃げ出す



『和國五翠殿』(荻野澤之丞の宮城野)

といふ型の女であります。

『關東小祿』の彌五郎女房手枕の一部が、この型であります。

手枕は、地主權現の茶屋女に様を替へて花を眺めてをります。夫彌五郎宗淸は、この茶屋にさしかかつて、小鳥をとつてゐる花やかな若衆に心を動かして、その取持を、この茶屋女に賴みます。それが、自分の妻であることは知らずに戀の取持を賴むのであります。

賤の女の內に色があつて、瀟洒で、戀の取持の出來さうな女で、鳥賣と同型であります。

第四　家老役の女房の型

『關東小祿』に於ける片岡彌五郎妻手枕、『景政雷問答』の三浦和田左衛門の妻敷妙、『和國五翠殿』の粂寺彈正の妻宮城野、『小栗十二段』の大原後藤左衛門の妻百萬等すべ



『景政雷問答』（荻野澤之丞の敷妙）

て、この型に屬する女性であります。

彌五郎の妻手枕は、夫彌五郎が、主の若君の身代りにわが子を討つたとは知らずに、偏に若君を討つたものの彌五郎の父刑部が「あのやうな人でなしと夫婦にさせぬ、おれと信じ娘にして、其方の氣に入つた男を持たせう」と迫られて、夫と別れる氣になつて、「子よりも大切に育てた清若樣をよくも討たした」と歎く。

單純で、夫の深い思慮を知らず、夫を不忠と思ひ込み、夫を責め、父のいふままに離縁をとるといふ女であります。人情を抑へて、義につく、道義觀の備はつた女であります。

三浦和田左衞門の妻敷妙は、朝敵清原武衡の妹であります。これを妻としてゐる爲に、夫三浦に、主君頼義の疑を受ける。その境遇に立つて、敷妙は、「其儀ならば、妾を殺し、

曇りなき心底を表はし給へ」と覺悟する。

夫は人の意見を容れ、妻を殺さず離別して朝敵を打つ決心して、敷妙を離別する。

敷妙は離別されて、一人兄武衡の兵を擧げた、鳥邊山に、賤の女として入込んで、兄弟の誼に意見するこれが爲に武衡の軍に圍まれる、危き所を夫三浦に救はれて夫婦の緣を囘復する。手枕よりは、置かれた境遇が違ふ女で、思慮も備はり、分別を誤まらず、順逆、離別の態度が法にかなつてをります。

粂寺彈正の妻宮城野は、わが實子菊次郞を主君の若君千代若の身代りに立ててをります。しかも、他に小松といふ義理の女の子があつて、敵に捕はれてゐる。敵は、この小松を人質として、千代若を討てと迫つたのである。小松を捨てて、千代若を逃がし、わが實子菊次郞を救ふ道はあつたのでありますこの際、わが實子菊次郞を千代若の身代に討つて、義理の子と、若君千代若を救つてをります。

私情を捨てて、常に義に就く態度をとつてをります。後世の身代りの境遇、寺子屋の松王女房千代等にも優つた女丈夫の態度であります。

千代若を討つたと思込んだ夫に縛められて、責められて、宮城野は、わが子菊次郞の首を見て、「さてもさても、そなたは、父にも母にも、さりとては、生れ勝りし幼子やまだ九つ十にだに足はぬ身にて御主の能くも身には代りしぞ。又人あつて思はんにも、娘を助けん其爲に、血の餘りの弟を殺すは如何誤りと思ふ輩もあるべけれど、誠は小松よ、其方は眞實妾が子に非ず、其方はあれなる彈正の先連合の子にてあり。御身の母人空しき後、妾は是へ參り、若子の菊次郞を儲けたり。彼は男子、其方は女の子なれば、一入にいとほし深く育てしなり、斯る處に、禍出來、そなたの命危きゆゑ、弟若を殺しつつ、御身を助け申すなり、唯兄



『小栗十二段』（萩野澤之丞の百萬）

に角にかはけきは、この菊次郎が最期の體、そもまづ夢か現か」と流涕、焦れ歎きけり。とあります。後の千代萩の政岡、菅原の寺子屋の千代等と同樣の義理と涙とを備へた典型的な女性であります。

『小栗十二段』の大原後藤左衞門の妻百萬は、小栗、横山兩家の確執の事があつて、横山の四男四郎が零落してゐる樣子を、百葉は、宮詣の折り發見して、憐んで裲襠を與へます。

その裲襠に、夫と百萬の紋がついてゐる爲に、この裲襠を發見したものに、夫大原は疑を受けます。小栗家の重寶天國の劍を盜んだ疑を受けます。夫は妻を怪しんで責めます。

百萬は、その裲襠を人にやつた事を告白しますが、その人の名を言はない、自身に危難が迫つても、その名を明かさない。此處に家老の妻としての信義があります。

これ等の女性にみる如く、私の人情を抑へて、義を先にする、道義觀の發達した家老役の女房の型であります。

その三

荻野左馬之丞の役々について、これ等が、大凡四つの型に分類し得ることを述べ、その四つの型の各異る特色について說明しました。更にこの四つの型に共通なもの卽ち通有性であつて、しかもこの左馬之丞に獨得なものは何であつたかについて考察してみたいと思ひます。

その通有性の第一は、所謂「ボツトリ」した味であります。

「袖岡古政之助（初代）に似て、政之助よりは、ボツトリもの、如何にしても可愛らしく候」（三國舞臺役者鏡）

とあるやうに、このボツトリ者が、彼に獨特な素質であつて、これが何れの役にも多少その味を現はしたものとみられます。

ボツトリ者といふ事はどういふ性質であらうか？

近松翁の『曾根崎心中』にも、

「戀知りの初樣とて町一番のぼつとり者」と用ゐられてあるやうに、肉附もしつとりと柔かく、ふつくらと美しく愛嬌のある女を表はしてゐる言で、面長な脊ぎすな女の、凄婉な靈的な印象を與へるのに對して、多少肉感的魅力を備へてゐる類型を指してゐるやうであります。

左馬之丞の姿を、『繪入狂言本』『芝居百人一首』『風流四方屛風等』によつてみるに、多くは、豐かな頰で、目に誘ふが如き眼を含み片手を懷にして、袖を垂れ、胸をふつくらと張つてをります。姿體は泳ぐやうにしなやかなうねりを持つて、裾は緩く波うつてをります。

質際は、「無類の美しさ」と最上級の歎稱を呈すべき美貌ではなかつたもののやうでありますが、觀る者をして彼に愛着を感ぜしめた爲に「無類の美貌」といはなかつたことを悔いしめた程であります。

『面體飛切といふに非ねども、さのみ難をいふ程にあらずと書く事これ誤りなり。其故は、如何といふに、この人の面體、如何にしても愛嬌あつて憎からず、然るときは、是れ飛切といふて苦しからず、假令如何程美しきと雖、顏に愛嬌なき女形は、酢のかからぬ鱠に齊し。』(三國役者舞臺鏡)

ボツトリ者で、眼を含んだ眼や、雄辯な頰や、いはずして語る口もとを通して漂ふ愛嬌が、內部から、このボツトリ者を生かして輝かしたものと思はれます。

この愛嬌は、ぼつとり者の素質の中に含まれてゐるものとみる事も出來るのでありますが、これは天稟の素質に屬したものとみると同時に、「移さば、などか移らざらん」といはれる心の働きからも生じ得るものであります。

そしてこの愛嬌をも含んだ、痒い所へ手の屆くやうな心の働きに伴つた細技、これが左馬之丞の通有性の第二であつたと思はれます。

「諸藝、身の取廻し、利口なること、疥癬がさを熱湯にてタデるに齊し」(三國役者舞臺鏡)

この愛嬌あるボツトリ者の味が、痒い所へ手の屆くやうな怜悧な心の働きに伴つて、運用されて行つたの

であります。

四の型に、濃淡の度を異にし、種類の差別をもつて表はされて行つたのであります。

このぼつとり者の、肉感的な魅力が最も濃厚に、洗煉された手强い技巧で、太い線で筆數少い繪のやうに、表はされたものが、雲の絶間の型であります。

再度出現以後の絶間型の役に於いては、筆數を多くして、ぼつとり者としての魅力の濃度を補つてゐるやうに感じられます。

この天稟のぼつとり者の持つ愛嬌を淡く仄めかして、淡彩の絹繪の如く心の働きを小器用に運用したものが鳥賣の型であります。

品格を落して、極めて、素朴な外形を通して、このぼつとり者の素質を浸潤するが如く表はし、心の働きを素直に運用せしめたものが、『嫁鐘』の型であります。

家老との女房型に於いては、冷たい道義の人形として、極めて敏活に繁雜に、心の働きの活動したものであつて、この冷たい人形の働きを、このぼつとり者のふつくらした柔かみが、人情あり涙あり、血あるものとして、舞臺に於いて救つて人間としてゐるのであります。『小栗十二段』の百萬に表はれる槇山四郎に對する慈悲の如きは、この好適例であります。

このぼつとりした味と、これを生かす愛嬌とは年と共に多少冷えて行く、若くは、冷えて見えて行くのは當然のことかと思はれます。彼はこの減退し行く量を、心の働きによつて補充して行つたやうに考へられます。

彼が、魅力の衰頽を憂ひて、一旦舞臺を退いて、更に再現した後に、舞臺に於いて演じた役の多くは、家老役の女房の型であります。卽ち心の働きを繁雜にした役であります。ぼつとり者の愛嬌に於いて失はれた量を、心の働きの方面に於いて補つた役であります。

雲の絕間型も演じられてはをりますが、これには技巧の工夫が加へられてあります。

また家老役の女房の型に於いても、年と共に、その道義觀が、複雜の度を增して、無邪氣より、次第に理智を加へて、高級に進んでをります。雷問答の和田左衞門の妻敷妙、『和國五翠殿』の粂寺彈正の妻宮城野、『小栗十二段の』五島左衞門の妻百萬と點檢しても、年と共に、次第に、その境遇が複雜にその道義觀が高く進んでゐる事に氣づくのであります。

この事が、事實に於いて魅力の衰頽は、爭ふべからざることであつたらうと思はれますが、觀客の興味を、この方面に轉じて、この減退せる量を補つて行つたものと思はれます。

しかして、この家老役の女房に於ける道義の複雜味を自在に表現し得たものは、彼に、地藝に習熟し得た地盤が備つてゐた爲に、この方面に進展するに容易であつた爲と思はれます。

彼は恐らくは、初めよりこの地藝に自覺をもつて鍛煉したものでもなく、舞臺に再現する際にもこの地藝に對する自覺を根據として立つたものでもあるまいと思はれます。

彼が一日、舞臺を退いたことによつても、又彼が、京、大阪の故鄕に歸つた際にも、決してこの地藝を根據とすることがなかつたことによつても、この自覺のなかつたことが透察されるのであります。

彼をかくの如く生かして使つたものは、恐らくは初代團十郞の烱眼であつたらうと思はれます。

さればこそ、彼は、京に歸り、大阪に歸つても、その故鄕に落着かず、またしても、江戶に舞戾つて、團十郎の女房役として立つたものと思はれます。恰もデンジヤラス・エイジに家出をした妻が、最もよき理解を持つた夫の許へ歸るが如きものであつたらうと感じられます。

彼は自覺ある俳優であるとみるよりは、煉られた達者であつたとみるべきでありませう。

自ら境遇を開拓して行くよりは、對手によつて、自己の良質を開發されて行つた人であります。荒木與次兵衞によつて、藝の地盤を縛られ、山下京右衞門に發見され、初代市川團十郎によつて、完成せしめられた人であります。

水木辰之助が江戶に於いて、僅かな成功をもつて、長い滯在もなく引上げてゐるのに對して、彼は江戶を第二の故鄕として、此處に成功の根據を据ゑたのであります。これは何によるかとみるに辰之助は、自己の煥發する才氣を頼んで、境に應じて變化し行く、融通に富む地藝の地盤がなかつたのに對して、澤之丞には、自覺はないまでも自在な地藝があつた爲に、境に應じ、觀衆の心に乘じて、變化し行く達者があつたからだと解すべきでありませう。

立役の藤十郎、甚兵衞、京右衞門の三人の特色を當時の女形に對比すれば、芳澤あやめは藤十郎と通ふ點があり、水木辰之助が、大和屋甚兵衞と類似した藝風と運命とを持つたのに對して、狹野左馬之丞は、山下京右衞門に比すべき人かと思はれます。地藝に對する自覺なく、これを備へた達者であつた點に於いて、特に兩者に共通の風來を掬み取ることが出來るやうに思はれます。

（3）芳澤あやめ

（その一）

芳澤あやめは、歌舞伎の女形として、自己の一生を捧げて、女形の完成に努めた俳優であります。

彼と共に當時の女形の三幅對と呼ばれた水木辰之助、荻野左馬之丞が、或は、若くして劇壇を引退し、或は、江戸に去つたに係はらず、あやめ一人は、殆んど終生、歌舞伎の發祥地であり、當時、歌舞伎の最も進歩してゐた京都に止まつて、殆んど傍目も振らず、女形の練達に精進したことは、彼の年譜に徴し、その年年不休の舞臺成績によつて證することが出來ます。

彼は、嵐三右衛門の如く、大和屋甚兵衛の如く、劇界の名門の出ではなかつたのであります。彼は若衆として社會に出立する薄倖の運命に立つてをります。唯この薄倖がたまたま橘屋五郎左衛門といふ理解ある保護者を得る機會となつたのであります。

五郎左衛門は、劇界に職を持つてゐる人ではなく、丹波龜山の有福者であつたのであります。唯、劇界の有力者にも知緣を有し、能の伎藝を習得し、歌舞伎に對する理解と識見とを備へ、あやめの庇護者であつただけではなく、一種の指導者でもあつたとみることが出來ます。（「あやめ草に於ける五郎左衛門の見解」）

彼が幼少時代の師であり、抱主であつた三味線方の手を離れて、初代嵐三右衛門の門にはひつたのもこの

五郎左衛門の斡旋によるものであります。

初代三右衛門の歿したのは、元祿三年（1690. A. D）あやめ十八歳の時であります。

彼が山下半左衛門と提携したのは、この後のことと思はれます。

この半左衛門の妹と結婚したことをもつてみても、彼と半左衛門との關係の密接してゐたことを察することが出來ます。從つて、三右衛門、藤十郎等に比して、半左衛門と提携して舞臺に立つ機會が、彼の一生を通じて最も多かつたやうに思はれます。

元祿六年、近松門左衛門の作『佛母摩耶山開帳』が、都萬太夫座に於いて上場されてをります。

この狂言は、藤十郎と半左衛門との提携した興行で、藤十郎が主人公六田掃部、半左衛門がその弟、井堀孫作であります。

この際藤十郎の敵手の遊女異國は、太夫岩井平次郎、半左衛門の敵手の遊女高橋は、桐浪千壽の役であります。

當時二十二歳のあやめは、若女形として、異國の味方をする小藤といふやりてを勤めてをります。

梗概。

攝津の國主六田家の惣領掃部は、西國へ下つて行方知れずなつた父の十三年忌法要の爲め下る途中室の遊女異國に馴染んで子まで設けて、家に歸らない。そこで御臺は夫が遊女に馴染むのは、遊女に備はつた力があるが爲であらうから、それを習はうといふ心掛で、遊女高橋を身請する。この六田家の次男が落魄して、井堀孫作となつて、兄の家とは知らずに働きに來てゐる。この遊女高橋は、孫作の馴染を重ねた女でありま

す。この二人が計らずここで邂り逅ひ、六田掃部兄弟の繼母眞月の奸策が暴露し、次男は、掃部の子を救つて、繼母方の討手を避けて、逃げ延びる。

室では、掃部が遊女異國の馴染んで異國に年明きを待つて一緒になる筈の約束が、異國の兄が愚かな爲に手違ひとなり訴訟ともなります。更に異國には外に身請の大盡が出るといふ次第で、種々の不如意が生じますが、この身請の大盡は、掃部の爲に家から遣はされた廻し者で、一同めでたく歸國する。

玆に一同打揃つて、菟原の摩耶山に參詣する。掃部の一子清松は剃髪して、高座にゐる處を、惡人共が襲ひかかつて首を打つと、奇瑞が表はれて、南無觀世音といふ文字が表はれて首は元の通りになり、大蛇が虚空から舞下つて、繼母をはじめ惡人共を絞め殺す。參詣の御臺、遊女、遣手等は羽衣を着て、舞樂を奏する。

小藤の役は、すつきりとして、氣慨のある廓の女であります。掃部（藤十郎）と應對する場合もありますが、正面からの對手ではなく、側に立つ役であります。

彼には、先輩があつた爲に、まだ主要な地位に立つ程に重要されなかつたのでありますが、作者近松は、早くも彼の素質を認めて、その素質を活用してゐることが認められます。

あやめは水木辰之助と同年の延寶元年の出生でありますが、辰之助は、一方の重鎭として『水木辰之助餞振舞』の如き、自分を中心とした戲曲を、元祿三年に於いて、得てゐるに係らず、彼は、元祿六年に至つても、猶ほ、主要ならざる小藤の如き役を賦せられてゐた程であります。

辰之助が才氣煥發する早熟の天才型であつたに比して、あやめは、控へ目がちな晩成の大器型であつたとみるべきであります。

しかし、彼は、決して、早成することが出來なかつた爲ではなく、早成することを求めなかつたやうにもみえるのであります。（あやめ草）彼の言行錄によれば、彼は場當りを好まず、一人物全幅の舞臺上の仕上げを心掛けてをります。かくの如き、藝術の本道を目指す人には、早成を寧ろ求めなかつたとみるのが當然のやうにも思はれます。

元祿十年（1697. A. D）早雲長太夫座に於いて、『關東小六今樣姿が上場』されてをります。江戸の和事の名手中村七三郎が初めて京に上つた時であります。

彼は半左衞門とこの座に據つて、七三郎を迎へ、彼は二十五歳にして、太夫として、七三郎の關東小六の對手役である高根の前の役を得てをります。この役に於いて、彼は相當に手腕を振つたやうに思はれます。唯、不幸にして、この興行が、都萬太夫座に坂田藤十郎と共に據つた競爭者である水木辰之助の人氣の爲に壓倒された爲に、失敗に終り、あやめの高根の前は、人氣を博するに至らなかつたのであります。

（關東小六今樣姿筋書は「山下京右衞門」の部參照）

小六は中村七三郎の役、内藏之介が山下半左衞門、高根の前があやめの役であります。

高根の前には、濡事の場もあり、戀のあきらめもあり、嫉妬もあり、役としては複雜な心理を含んだ役で、あやめとしては、實に、働きがひのある役であつたのでありますが、興行政策に於いて、長太夫座が、萬太夫座に壓倒された爲に、あやめは出世の端緒を挫かれたとみることが出來ます。

翌年『傾城淺間嶽』の興行は非常な成功で、あやめは傾城三浦をもつて初めて世に出たのであります。



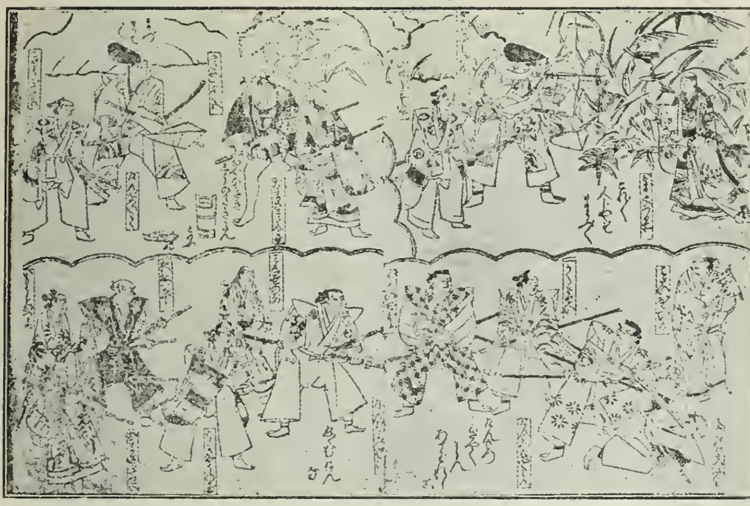
『關東小六今様姿』芳澤あやめ（高根の前）

（その二）

元祿十年の顏見世に隣の劇場都萬太夫座に據つた坂田藤十郎一座に壓倒された山下半左衛門一座は、早雲長太夫座より、布袋屋梅之丞に轉じて元祿十一年辰正月二十二日より苦心の結果編み出した『傾城淺間嶽』を上場しました。この興行は藝術的にも興行的にも非常な成功で、百二十日間の長興行を續けた程であります。

當時の狀況を、（染川十郎兵衛といふ俳優の聞覺えによつて狂言作者東三八の書いた『賢外集』）に於いて傳へてをります。

藤十郎顏見世は此方仕勝ちけるゆへ、この替りは大きなることはもの也、けつしてこの替りに仕つけらるるならんと、顏見世なかばに申居られしが、はたして



『萬歳丸』おまさ吉澤あやめ

翌辰年正月二十二日より、二の替りに『傾城淺間嶽』といふ狂言を出し、少長ともへの丞の役、ごばん縞の羽織をしき、茶碗のわれにて、ひとり碁を打、太夫奥州とくぜつの段、いやはや外にまねの仕手なき仕内、京中の見物うへを下へかへし顔見世とは打つて替への大當り、さても七三はきつい上手かなとの大評ばん、この狂言百二十日興行仕けり、隣芝居の一座、さてこそ藤十郎に申されし如く、扨々上手の胸中はおそろしき事とかんじぬ。（賢外集。）

この興行が成功であると同時に、この劇の主要な役を勤めた俳優の伎藝も觀衆驚歎の的となつて、後長くこの役々の標準となつたのであります。

小笹巴之丞　中村七三郎
傾城奥州　太夫　岩井左源次
家老　花岡和田右衞門　座元　山下半左衞門
下人　阿呆與太郎　道外　山田甚八

傾城三浦　太夫　芳澤あやめ

あやめの三浦は、上の巻に於いて「噓と誠」の談を述べる所があつて、和田右衞門との口説、中の卷、世話女房になつて、子供に對する愁歎があり、上の女房で、主の爲に二度の勤めをする覺悟をする處、中の二段で、巴之丞に言ひよられて、家老役の女房の心で、巴之丞を斬らうとする處があります。

しかも性格はその場その場の唱來を求めて動く樣なことはなく、終始一貫してゐる役を勤めて、これを立派に活かしてをります。この後も、この芝居の繰返される毎にこの役を請け、他の俳優がこの役を引請けた際には、必ずあやめを標準として、しかも多くはこれに及ばなかつたことをもつてしても彼の成功を證明する事が出來るのであります。

一、元祿十五年　大和屋藤吉座（山下）の和田右衞門、あやめ、三浦。

二、正德元年　山下かるも座（山下京右衞門）和田右衞門、あやめ、三浦。

三、享保二年　和田右衞門の妻、三浦、淺間嶽、和田右衞門、山村歌左衞門、あやめ、三浦。

が彼の繰返した三浦の記錄上に殘つてゐるものであります。

彼以外の俳優が三浦を勤めた例と、その批評とをあげてみます。

享保十三年　市山助五郎座

瀨川菊之丞の三浦。

「三浦は始終かひなう何やら足らぬやうにみえたり。」

享保十六年亥　嵐小六座、萩野八重桐の三浦。

「三浦役、根本あやめを退けては、上々の三浦なれど、愁の段、物ごしわるく、それゆゑ悲しみ薄し、巴之丞に無理戀慕の所、兩人組合ひ舞臺を轉び廻らるる所けうとし、爰はあやめの方勝れたり」といへり。」

二代目　芳澤あやめ　三浦。

　寶暦三年　嵐三右衞門座
三浦はさすが芳澤の家筋ゆゑ、女房姿になつてよりの味深し。
元祿年中大阪にて、山下半左衞門にて出せし時、霧浪瀧江。
三浦はあやめに合せては手が屆ぬといへど、大いに出來されたり。
　享保十六年　大阪　嵐三右衞門座。
澤村長十郎の和田右衞門に、芳澤崎之助の三浦。
三浦役は親あやめにその儘との取沙汰、二代の花あやめと名を取られしこの淺間の狂言よりの評判。

かくの如く、この役に於いては常にあやめが思ひ出されて比較の標準となり、また理想の三浦と信じられて居たことがはつきりと分るのであります。卽ちこの役をもつて彼は、觀衆の前にその存在を確實にして來たのであります。二十六歲の時であります。

藤十郎の掃部と、太夫岩井平次郎の傾城異國との中を取扱つた後、以前傾城をした田舍大盡の濡にかかるを蹴て去る瀟洒な役。異國の心を立てて掃部を攻める役。

　延寶元年（1673. A. D）生。
　延寶五年（1678. A. D）父歿。
彼は大阪道頓堀に三味線方を親方とし、幻名綾之助と呼ぶ。丹波龜山の橘屋五郎左衞門の後援を受け、これを緣として、橘屋權七。と稱せしが後立役に轉じて山下權七と名乘る。
五、親分を離れ嵐三右衞門の門下となつて吉澤あやめ、と名乘る。
元祿三年（1690. A. D）十八歲、初代嵐三右衞門歿、『水木辰之助賑振舞』若女（あやめ）掃部（藤十郎）
元祿六年（1694. A. D）二十一歲。山下半左衞門座元。都万太夫座六田掃部（藤十郎）若女（あやめ）井戸堀

彌作（半左衞門）藤十郎の掃部と太夫岩井平次郎の傾城異國との中を取扱つた役。以前傾城をした田舍大盡の濡れにかかるを蹴つて去るまことに瀟洒なる役。

元祿七年（1692. A. D）二十二歲。歌都萬太夫座。座元山下半左衞門。初狂言萬歲丸女おまき（敵を持つ女主人公）大野彈正左衞門（梅とら森之丞）

元祿八年（1693. A. D）二十四歲、萬太夫座『四天王十寸鏡』（山下半左衞門）桂の前（あやめ）

元祿九年（1694. A. D）（二十四歲）京都古今新左衞門『大雜書伊勢白粉』住吉の太夫芳澤あやめ。

元祿十年（1696. A. D）（二十五歲）『關東小六今樣姿』姉高根の前（太夫）吉澤あやめ。關東小六（中村七三郎）住吉神社に參詣し笛を吹く小六に戀慕し、契を結ぶ。濡れ事。繼母や叔父に毒殺されようとして、兄に救はれ、醜惡の面貌となり、思ひ切り嫉妬あり、難病平癒。

元祿十一年（1698. A. D）二十六歲上々吉の位階にのぼる。

享保十四年（1729. A. D）巳酉七月歿。五十七歲。

（その三）

元祿十一年に發行された評判記。（役者棕櫚箒。）の三都役者惣目錄の部に、あやめは、上々吉に數へられるに至つたのであります。

その時若女形の上々吉に數へられた者は、水木辰之助、荻野澤之丞、芳澤あやめ袖崎かりうの四人であります。

彼は上々吉の三位にかぞへられてをります。澤之丞は、明暦のうまれであつて、彼よりはるかに年長であ

ります。

辰之助は彼の同年輩でありますが、その早熟の才氣は夙く既に名をなして、人氣は一世を蔽うてゐた時代であります。あやめは漸く彼等と伍して上々吉に數へられたのであります。けれどもこの頃『傾城淺間ヶ嶽』に於ける三浦の人氣は恐らくは、辰之助を凌駕する光彩を持つたものと思はれます。

この後の彼は次第に基礎を堅めて底光りを發し、あやめは次第に光を奪はれて行く運命に向つたのであります。元祿十三年『傾城善の綱』に於て、辰之助と同座し、辰之助は傾城高間、あやめは傾城五玉を勤めてをります。寶永元年に於ては、大阪岩井座に於て、辰之助と同座し戀源弓じのはめに於て、あやめは局唐橋を勤め、同じ二の替り、三國嫁色直衣に於て、辰之助は早川賴母女房お石、あやめは高辻女房を勤めてをります。

この前年元祿十六年、(評判記)に於いて、あやめは女形の巻頭を占めた所をもつてみれば、彼の名聲が既に辰之助を凌駕して、一般の人心が、彼に集まつたことをみることが出來ます。(辰之助が舞臺を退いた原因の一つがまた、この邊りに潜んでゐたものと察することが出來ます。)

寶永五年に至つて、實母を失ひ、更に保護者であり指導であつた五郎左衛門を失つてをります。

翌寶永六年に至つて當時第一の名優であり、彼が伎藝上の見解に於いて舞臺の實際に於いて、最も深い刺激を受けたと思はれる坂田藤十郎がこの世を去つてをります。

實際に於いて、伎藝に於いて、恐らくは彼が賴りに感じたでもあらうこれ等の人々を失つて、寂寥を感ずるのは當然のことであらうと想像されます。人によつては、一生に於ける一つの轉機ともなり得る機會であ

ります。

彼にはこれが如何に役立つたことでありませうか。

その頃彼は山下京右衛門と同座して舞臺上の成功を博し、藝上の好敵手水木辰之助の名聲を凌駕して、寶永七年三十八歳の頃より、評判記に於いて極上々吉の位を擬せられたことをもつてみれば、この賴りを失つたことは、彼に寧ろよき刺激となつて、堅實な彼の伎藝に一段の光彩が加はつて來たとみるのが、至當であります。

七年の歳月を經て、彼の舞臺上の精進は終に三ケ津總藝頭の位を擬せられてをります。俳優としての無上の階級であります。

（註、上々吉、極上々吉、三ケ津總藝頭の如き階級は、劇場側の階級ではなく、其當時發表された評判記の位附であります。當時の劇評家の意見の歸趨を集めた年鑑であります。此點に於いて何等實際上の價値がなく、これを擬せられたことが、何等實際上の光彩とはならないやうに感じられるのでありますが、さうではありません。當時の劇評家は觀客の意見の代表者であります。意見の公平を尊ぶ手段として、贔屓不贔屓をもつて評を左右せず、好惡をもつて左右するものは、批評の席を退場せしむるといふが如き手段と講じられたやうであります。

また發言者は觀客中の識見家であり、從つて觀客の指導者たり得る眼識を備へてゐたものであります。

また劇場が興業上の利害關係から、覽手を迎へてこれを操縦するが如き弊はこの當時未だ生じなかつたものであります。

また俳優の抗議によつて筆を曲げるが如きこともまだなかつたやうであります。

從つて、評判記の斷定は、觀客全部を代表するものとみることが出來、從つて、劇場側に對し、劇界全部に對し、權威を持つものとみて差閊なかつたやうであります。卽ち評判記によつて與へられた階級が、當時の劇界に與へられた階級とみて差閊ないとみるべきであります。

この階級に於いて無類、極上々吉までは、女形、和事等に於ける部門中の最上であつたのでありますが、三ケ津惣藝頭の階級は、俳優全體に亙る最上の階級であります。

芳澤あやめは、四十五歲をもつて、當時第一の俳優をもつて目せられたとみるべきであります。

三ケ津は、京、大阪、江戶の意味であります。しかし彼はこの三都に於いてすべて舞臺に於いて成功したとみることは出來ないのであります。彼は江戶の劇場に上つてをります。正德三年四十一歲の時、江戶中村座の顏見世に下つてをります。けれども、その翌年の顏見世にはまた京都へ歸つてをります。强ち成功でなかつたとはいへないのでありますが、荻野左馬之丞が江戶を第二の故鄕として、此處に大きな人氣を作り得たに比較すれば、成功とはいふことが出事ないのであります。

また大阪に於いても、寶永元年三十二歲の時、岩井座に表はれたことを初めとして一度ならず表はれ、晚年に於いても大阪に下り、この處を活躍の地としてはをりますが、多くは長く止まる事なく、京都に歸つてをります。要するに彼は京都の女形として秀拔の地にあつたのであります。けれども、當時の京都に於ける女形として最上の位にあるといふことは、大阪の女形、更に江戶の女形としても、優れた者と認められるのは當然であります。

江戶の如きは、女形は殆んどすべて京都劇界より下つたものであります。また、演劇そのものも、京都は、大阪、江戶より、發達してゐたのでありますから、京都に於ける最上級は、三都に於ける最上級と見倣して差閊ないと思はれます。

かくの如く最上級に位したとはいへ、このことは、また一面よりみれば、彼が、決して、「行くとして可ならざるなし」といふが如き才人型、若くは、「何でも結構やつてのける」といふ達者の型でなかつたとみる事が出來

ます。

江戸の劇壇の如きは、京都の劇壇とは、甚しく藝風を異にし、江戸の觀衆に人氣を博するが爲には、京都の藝風とは、十分方向を異にした伎藝をもつて向はなければならなかつたことと思はれます。

あやめに於いては、かくの如き藝風の劇變を直ちに行ふ程の才氣が備つてゐたとは思はれないのであります。ことは伎藝の常道を目指し場當りを避ける如き、彼の伎藝から來てゐることも明らかであります。しかし、彼は不器用であつたとはみることが出來ません。只一方に深く浸潤する傾向である爲め、容易く、弘く他に融通することを潔よしとしないことは當然であります。

これが京都に於いて、最上級に達しても、江戸に於いて直ちに燦然たる成功を收め得ない理由であります。このことは決して彼の俳優の資格を輕からしめるものではないと思はれます。

彼が立役として不成功であつたことが、女形として、適してゐた理由であり、これが、彼の俳優としての偉大を極める原因となつた如く、彼の土地に於いて、無類の成功を占め得なかつたことも亦、京都に於いて、最上を極め、從つて、俳優として最高の階級に達する原因となつたものとみるべきであります。

彼は細く、細やかに、深く、女形の一路を極めて、五十七歳の一生を終つたのであります。

『攝陽奇觀』によれば、彼の歿年は、享保十四年であつて、その日は七月十六日と傳へられてをります。

『然るに大歌舞伎外題年鑑』所載の享保十四年の分には、

四月十五日より

『けいせい沖の名』

の狂言を、芳澤あやめ五十日追善として、芳澤崎之助が勤めたとしてあります。この狂言が、四月十五日よりの興行となつてをります。四月十五日より五十日を溯れば、二月二十六日頃になる筈であります。

兩者の中何れかが誤りでなければなりません。この方は他の狂言が順次に並べられそれぞれ前後の日附を正確

にかいてありますから、四月十五日追善を營んだことは正確に思はれます。すると、七月十五日以前に歿したことは明からであります。唯この兩者をいづれを正いづれを不正、何も確實に決定する他の資料がありません。いづれにしても享保十四年に彼の歿したことは正確を失はないやうに思はれます。

（b）彼の伎藝

（その一）

芳澤あやめは、元祿時代の京都劇壇に於いて、水木辰之助、荻野左馬之丞と共に三幅對と謳はれた女形の名手であります。

彼が一生を舞臺に捧げて、その經驗から得た伎藝に關する見解は、この種の材料に乏しい日本演劇史にとつては、誠に貴重なものとみるべきであります。

彼の伎藝に關する見解は、『あやめ草』として傳へられてをります。記錄者福岡彌五四郎が、芳澤あやめより直接に聞いた事、又あやめが、他の人々に語つたことを間接に聞いて、集錄したものが、凡そ三十箇條に達してをります。

「この書の序に、「書置ける事三十箇條に成ぬるままあやめ草と名づけ云々」とありますが、私のみた書物では、二書とも二十九箇條になつてをります。

凡そ三十箇條といふ意味で二十九箇條を書き殘したものか、（一）第二條の如きは、二箇條に分けられても差つかへないものだから、二箇條であつたものを、寫し傳へ

る際に一箇條に續けた爲に、二十九箇條になつたものか。

私のみた二書とも、完本でない爲に、その中の一箇條が脱落してゐるのか、(三)更に當時の木版本と比較して、この點を明らかにしたいと思ひます。

記錄者福岡彌五四郎は恰も、『耳塵集』の記錄者金子吉左衛門の如く、當時の俳優であり、狂言作者であつた人であります。

寶永三年、正月、都萬太夫座に於いて、坂田藤十郎が、刀鍛冶志津の孫太郎の役を勤めてゐる。『鳥邊山心中』といふ狂言に於いて、彌五四郎は、弟子三介の役を演じてをります。

寶永四年七月、都萬太夫座に上場されてゐる『女人結緣灌頂』といふ狂言は、福岡彌五四郎の作であります。

伎藝に理解の行き屆き得る俳優であり、作者であり、又これを書き表はし得る作者といふ境地にあつた人で、この種の書の記錄者としては理解と材能に於いて資格の備つた人といふべきであります。

只、書き傳ふる所が僅かに三十箇條に過ぎないもので、これをもつて、十分、あやめの抱懷してゐた伎藝の薀蓄を書き傾け得たとはいふ事が出來ないと思はれます。

しかも猶ほ、この幾つかの窓を通して、當時の女形の伎藝に對する心持を覗ひ得ることは、研究者にとつての幸福といふべきであります。

彼の伎藝觀三十箇條は、凡そ九つの項目に分つて考へることが出來るようであります。

彼の伎藝觀の最初に擧ぐべきことは、「演劇は演劇である」といふ考へ方であります。この點に於いて藤

十郎と伎藝觀の一致をみるのであります。

「演劇は、眞實なり、實生活なり」といふが如き誤謬に陷つてゐないのであります。よし「演劇は眞實なり」といひ若くはこれに近きことをいふことがあつたにしても、「演劇は演劇」である。第二の人生である、人生の再現である。といふ地盤に立つて、初めて眞實なりといつてゐるのであります。

彼が、當時の俳優十次郎に對していつてゐることが、この柢柢の伎藝觀を證してをります。

（第五條）

十次郎申されけるは、女は右の膝をたて男は左の膝を立てる。あゆみ出しも同じ事とぞ。弟子へおしへられしも、その通りなるを、吉澤氏ひそかにゐけんせられけるはそれは其通りなれども、見物衆の方へむかふ方のひざたてず又見えによるべし。理窟ばかりにては歌舞伎にあらず、とかく實とかぶきと半分半分にするがよからんとぞ。十次郎もそれより見えしだいにせられしなり。」

「演劇は演劇なり眞實に非ず、美によつて、和らげられたる眞實の再現なり」といふ伎藝觀であります。

この伎藝觀は、又、近松門左衛門の伎藝觀と一致するものであります。

近松答云、この論もつとものやうなれども藝、といふものの眞實のいき方を知らぬ説なり。藝といふものは實と虛との皮膜の間にあるものなり、成程今の世、實事によくうつすをこのむ故、家老の身ぶり口上をうつすとはいへ共、さらばとて眞の大名の家老などが、立役のごとく顏に紅脂白粉をぬる事ありや、又眞の家老は、顏をかざらぬとて、立役がむしやくと髯は生えたりあたまは剝げなりに舞臺へ出て藝をせば慰めになるべきや、皮膜の間といふがこれなり。虛にして虛に非ず、實にして實にあ

らず、この間に慰みがあるもの也。」

これが、(木下希聲の著)『なには土産』に傳へられた近松の伎藝觀であります。

虛に非ず、實にあらず、「虛と實との皮膜の間」にありといふ考へ方と、「實とかぶきと半分半分にする」といふ考へ方とは、全く同一の根柢に立つたものといふべきであります。

この柢柢に立つて眞實に迫らうとするのが、あやめの伎藝觀であります。

第二彼は女形であります。女形である爲には、「先づ女となれ」といつてをります。女形に對する教訓であります。また女形である自分に對する自戒であります。

坂田藤十郎が、立役は先づ男の眞似をせよといつたと同一對でありますが、女形は舞臺に於いて女にみせる爲に苦心をした以上、實際生活に於いても、舞臺上の女に成功する爲の日常の準備として女らしい心遣をせよとの意見であります。

(a) 第四條に傳へられるやうに、とろろじるを出されて箸を取りかねたといふ心づかひの如きは、全然、女形といふよりは、實際生活に於ける女の心づかひであります。

第四條 の中の嵐三右衛門、吉澤氏と夜ばなしの時、とろろ汁を出されければ、吉澤氏箸を取りかねられたり。三右衛門いはく、女形はこのたしなみなくては、さてさてわれらあやまり入たり、晝夜心易く致すゆゑとの存ちがへとわびごとをせられしよし、後に片岡氏に三右衛門あひて、あやめは名人なりと申されしは、かかる事にまでたしなみふかかりしゆゑなり。

(b) 第二十二條に傳へられる如く、色事の相手となる立役俳優に向ひ合つて、むざむざと辨當をつかふ

やうなことをしないといふ心がけの如きも亦、實際生活に於ける女の心づかひであります。

（c）　妻あることを隱すといふが如きも女性の心持であります。

（d）　更に貞操問題にまで進んで、貞操を破るが如き女は女ではない。故に若し、貞操を破るが如き女を割當てられる脚本である際には、この脚本に改作の提議をしても差支へない。脚本改作は許すべからざることであるが、不貞の女に扮することには代へられないといふ議論をしてをります。

（此處に藝術と人生、或役と藝術品全體の道徳觀といふが如き議論が起りますが、これはこの問題より他の考へ方に入ることでありますから暫く措きます。自分が女であるが故に貞操を重んじて、これを守るが爲には、脚本改作の罪は問はないといふ風に、自己を實際生活に於ける女として貞操を尊重する考へ方は、先づ女となれといふ考へが、餘程進んだものと思はれます。

（その二）

『あやめ草』に殘された所謂三十箇條の伎藝觀が、略九つの項目の下に纏めて考へられる事を述べて、第一、「演劇は演劇である」といふ根本觀が、あやめに存したこと、第二「女形は先づ女であれ」といふ考への二つについて説明を終りました。

第三は、「女形は色がもとである」といふ考へであります。あやめの所謂「色」は、現在、歌舞伎の關係範圍に於いて用ゐられてゐる「いろけ」といふ言葉と、略〻その內容を等うしてゐると考へられます。「いろけ」といふ言葉は、性的魅力をその底に潛めた一切の優美感であります。

性的魅力を含んではをりますが、それは底に潜んでゐるものであつて、露骨に表はれてゐるものではありません。露骨に表はれた際に、その優美感は寧ろ損はれる傾きのあるものであります。

その間のデリゲートな關係は、恰も戀愛と性慾との關係とに類似してゐるやうに感じられます。戀愛はその根柢に性慾が潜んでをります。けれども戀愛は性慾ではありません。極めて微妙なる心の陽炎であまして、性慾の表現に遭へば、この微妙なる陽炎は寧ろ損はれて行く關係にあります。

更にこの「いろけ」といふ優美感は極めて廣く應用されて、含蓄の多い言葉となり、單に女形に限らず、立役の範圍にも及んで色彩の好み、姿體の、趣、動作、淡いなまめきを含んだ色彩の配合、眉に色けがない。色けのない動き方をする。といふが如きがこれであります。）言語、物の品質その他萬般に亙つて、俳味、茶趣等と對立する程の顯著な特質を占めてをります。

この極めて廣義な「いろけ」なる優美感の根柢と、その因源とは、「女形は色がもとなり」の色にあるやうであります。

卽ち「いろ」と「いろけ」とは略〻內容を等うしてゐるのでありますが、「いろけ」の方が廣義に用ゐられて、含蓄を增してゐるのであります。「性的魅力を底に潜めた優美感」といふ狹義な範圍に於いて、內容が一致してゐるのであります。

「女形は色がもとなりこれより生れつきて美しき女形にても、取廻をりつぱにせんとすれば色がさむべし、又心をつけて品やかにせんとせばいやみつくべし。それ故平生を、をなごにて暮さねば、上手の女形とはいはれがたし、ぶたいへ出て爰はをなごのかなめの所と、思ふ心がつく程男になる物なり。常が

大事と存ずるよし、さいさい申されしなり。」（あやめ草、第七條）

擧措動作を端嚴に清麗にしようと努力する時は却つて稀薄になるものまた優婉な嬌態を目指すと、卑しい味が附け加はつて損はれるもの、その極めてデリゲートな味が「色」であります。又舞臺上で意識して女にならうと心を集注し、肉體を緊張する事によつて失ふ極めて微妙な味が「色」であるといつてゐるのであります。これを舞臺の上に於いて得る爲には、平生の修養が大切であつて、舞臺に於いては忘れてその人になつてゐる事を說いてゐるのであります。

この同じ心がけを、違つた言葉で、現代歌舞伎壇の女形である尾上梅幸が發表してをります。

「いざ舞臺に立つてみるとよくしたもので、年增につくつてゐれば若い女の聲が出るものではありませんから、お稽古の時に考へたり研究したりしたとしても、實際役を勤めてゐる時は、白紙のやうな氣持です。」サンデー毎日、（演伎のメドー昭和四年十月六日）

この「色」は、かくの如き極めて微妙な逸し易い優美感であるが、その底に性的魅力を含めてゐるものであること、且つそれが若衆歌舞伎の系統を直接に引いてゐる若衆形にも共通なものであることは、第二十七條によつて證することが出來ます。

「澤村小傳次若衆形にて、藤田孫十郎芝居へすみ、わが身は都萬太夫へ住みたる年、小傳次何か腹を立てて、わが身方へ來り、涙をながし、（孫十郎座の若衆形）同座若衆形鈴木平七と、鑓の仕合の所へ、女形浪江小勘わけ入てなだめる事あり、其所へ敵役笠屋五郎四郎來り、ヤアヤアわけまいまいすでつちめらがほでこんがる互にて、これさせがよいとの口上、いかに狂言なればとて色をたてる我々を、すでつ

ちめとはわるきせりふ、もはや明日より座本へ斷いうて、出まじきとの儀。思ひ出せば久しき事なり。狂言のせりふに、すでつちめといふが、色の障になるとある心入、今時の若衆思ひもよらず。」（第二十七條）この條に於ける「色」に於いて、表面は若衆の持つ柔和な優美感ではありますが、その底に衆道の性的魅力が暗示されてゐることが感じられます。

色は、性的魅力を底に潜めた優美感であります。枯れた美でなく、乾いた味ではありません。花やかな心があり、若やかな味があります。

「女形といふもの、たとへ四十すぎても若女形といふ名有り、ただ女形とばかりもいふべきを、若といふ字そなはりたるにて、花やかなる心のぬけぬやうにすべし。わづかなる事ながら、この若といふ字、女形の大事の文字と心得よと稽古の人へ申されしを聞侍りし。（第二十九條）

强さ、堅さを避けて、柔かさ弱さ、優しさを求める心も、又この內に含まれて來ます。この心がけがその藝名に對する好意にも表はれることになります。

「歌流もとは香龍と書たるを、女形の名にはつよすぎたる龍の字と、よし澤ゐけんにて歌流と書き替へられたり。」（二條）

第四、「女形には、遊女の役が第一に重要である」といふ事であります。

「よし澤氏のいはく、女形はけいせいさへよくすれば、外の事は皆致しやすし、そのわけは、もとが男なる故、きつとしたる事は生れ付て持つてゐるなり。男の身にて傾城のあどめもなくぼんじやりとしたる事は、よくよくの心がけなくてはならず、さればけいせいにての稽古を第一にせらるべしとぞ。

（第一條）。

註。ぼんじやり。ぼんじやりとしてきつとして、近松、五十年忌歌念佛、柔かに愛らしく。
あどめなく。あどに「め」は添言なるべし。
近松『百日曾我』龜菊「少將樣は赤子うまんしたか、杉の疝氣はおこらぬか、猫の子はどうしたえ。かぶろ共は今にあないちしますか」と急ぎ所に取りまはし、女郎はあどけなきならはしなり。邪氣がない、ingance の意味。

女形が修行の基礎として遊女の役をこなすことを第一の心がけとすることは、恰も、畫家が、裸體をかきこなすことを基礎とするやうなものであります。裸體を描くことが、單に人物を自由に描き出す爲の練習であるに止まらず、風景、靜物の如きを描く爲の基礎としても有用だといふ事を說いてゐる畫家があります。それは、線に於いて、色彩に於いて、光と陰に於いて、複雜微妙な變化に富んでゐるから、これを習得することは、これに着物を着せた人物を樂に描きこなせる用意となるだけでなく、人物以外の物象も、この複雜微妙な變化の中に習得することが出來るといふのであります。

女形は、男性の反對の極にあるものとして、遊女をとつて、これを習得するのが、あらゆる女性に扮する基礎となり得るといふのであります。男性の中に若衆の如き女性味を含んだものもあるやうに、女性といふ廣い範圍には、男性味の加味されるものも少なくはないのであります。女性の極である遊女の役を支配し得れば、これに持前の男性を加味して行くことによつて、他の役は樂に出來るといふ考へであります。

且つ當時の好尙から、上場される脚本にも、風流韻事を取扱つたものが主要部分を占めてゐた譯であります。この韻事に於いて、立役は遊冶郎、女形は遊女の役、若くは遊女味を持つた女性が多かつたといふこと

は自然の勢であります。さういふ實際上の事が、又遊女を第一に心懸ける理由ともなつたことと思はれます。

かういふ時代の好尚は、遊女を卑しいものとして、卑しめずに、女性の一つの典型として尊重する風さへみえるのであります。少くとも、演劇の世界に於いては、この風が明らかにみえるのであります。近松の作の中には、國守の家の姫君が、その許嫁の夫が、遊女に溺れて、歸國しない、それは自分に男を惹く力がない爲であるから、遊女に學ばなければならないと考へて、遊女をわが家に呼んで、これを師として、その風を練習するといふが如き趣向が取入れてあります。明らかに遊女を尊重する傾向であります。これを最少限度にみて演劇の世界だけに於ける特別な傾向であるとしても、これを當時の觀客が受容した所をもつてみれば、兎に角かくの如き遊女尊重の風が演劇を中心とした周圍の社會に存在したことは明らかであります。

かくの如き風潮は、遊女を理想的に美化しようといふ氣風を馴致することも當然の勢であります。即ち遊女を如實に寫して行かうといふよりも、遊女を高尙に、典型化して行かうといふ方面に傾むきます。あやめの如きも亦その例で、決して遊女のあるがままの寫實ではなく、古風に高尙に表はさうと努めてゐるのであります。

一、仁左衛門方へ、ふるまひに行きました、三八わが身に向ひ、申すはいかがなれどもちと新町へ御出候て太夫のてい御らんあるべし、五年まへとは大きにもやう替りたり、きさまのなさるるは五年まへの太夫の體なり、只今はよほどそれよりはおちたる風なれども、諸見物それをみてゐる故、風があふのはあはぬのと申すよしの答に、御いけん忝し、しかし太夫は高上なるがよし、たつた五年の間に、それほど風俗が替りたらば、二十年まへはうつと、（雲上）うんしやうなるべし。よき意見にて心づきたり、五年まへ

をのりこし廿年まへの風に致度候。けいせいは古風にだてなるがよし、茶やふろやは、當世過てするがよしこの心得より外はなしと申されば、仁左衛門どの、茶屋ふろやは當世過たるとある、過たるの言葉かんしんと申されしとあやめものがたりなり。

現在の社會狀態にこれをひきくらべる際に、遊女を藝妓、樂屋ふろやを、バー、ダンスホール等に當てはめる時は、此の言葉の意味が、理解し易いやうに思はれます。

「第四の」遊女第一 の心がけを表として、これを裏から說いたものが凡そ三箇條程あります。遊女は、男性的な特質の反對の極を心がけたものでありますが、更に多少の男性味の加はつた地位のある、氣品のある、凜とした女。所謂家老役の女房、或は勇氣ある女性等に扮する場合、「女性的淸極性を失ふな」といふ心掛であります。

「家老の女房にて敵役をさめ（附け）る時、武士の妻なればとおもふ心あるゆへ、刀のそりを打つ事かならずりつぱなるものなり、武士の女房なればとて、常に刀をさす物にあらねば刀の取まはしりりし過たるは下手の付內なり。刀をおそれぬといふ計が仕內なり、何としてかとしてナンと、いうて、ぶたいをたたいて、つかに手をかくるはぼうしかけたる立役なるべしと度々申されしとなん。」（二箇條）

家老役の女房に、女性的消極性を失ふなといふ具體的敎訓であります。

「女形にて大殿の前へ出で夫に成かはつて事をさばくといふやうなる女家老の役あり、いかにもしつかりとせぬやうにすべし。しつかりとしては男の家老がぼうしを着たるに成べし。中ても大勢立合の所へいかに家老の女房なればとて、心おくせぬ理はなし。身もふるふほどにあぶなあぶなかかり敵役がどつ

とつつこんだ悪言をいうた跡にてそれよりきつとすべし、女は其場に成てはをとこよりいひ度ことをいふものなり、但少しは上氣したるていにて狂言をすべしと申されし。」（十二箇條）

同じく「女性的消極性を失ふな」といふ心がけが、體驗的心理の裏づけをして周到に言ひ表はされてあります。

「敵役をきめつける事は、先づは女形の役にはめいわくなる事と思へども、狂言の仕組によりて、いやといはれぬ場あれば其役を請取る事なり。かたき役をきめて、勝をとれば、見物衆はさてもよいぞと、その女形を譽るものなり。これにくしにくしと思ふ敵役をよわかるべき女がきめるゆゑうれしがる筈にてはあれども、これに乘て見物へのあたりをたのみ、又してもこの樣な事をしたがるは女形の魔道なり、つひには筋道へゆかぬ役者に成べしとぞ。」（八箇條）

「女性的消極性」を失ひ易い役で喝采されるやうな場合を好むやうになると、女形の邪道に陷つて、救ふべからざるに至るといふ戒めで、現代の俳優ならば、人を押しのけても奪はうとするであらう所の、喝采され人氣を高める役であることを知りつつこれを避けようとする所に、女形にとつて、この女性的消極性が如何に尊ぶべきものであるかを極言してゐるとみることが出來ます。

これ等の心がけを總括した結論ともみるべきものは、第三箇條であります。

吉澤氏の曰、女形の仕樣、かたちをいたづらに、心を貞女にすべし。但し、武士の妻なればとて、ぎごちなるはみぐるし、きつとしたる女のていをする時は、こころをやはらかにすべしとぞ。

卽ち遊女の如く、なまめいた外形の際には、心をひきしめた貞女の如く持ち、外形の冷たく緊張した際

には、心を温かく柔和に持てといふ「心身調和の眞理」を說いてゐるもので、彼の能樂の大成者世阿彌の說いてゐる「陰陽和合」の眞理と投合してゐる事に、眞の藝術家の探り入つた境致が一つだといふ感を深くするのであります。

「抑一切」は、陰陽の和する所の堺を、成就とは知るべし。晝の氣は陽氣なり、されば、如何にも靜めて能をせんと思ふ法は陰氣なり。陽氣の時分に陰氣を賞する事、陰陽和する心なり。これ能のよく出來る成就の初なり。（世阿彌花傳書）

これが、陰陽和合の眞理を說いてゐる所でありますが、更に具體的にこの眞理の應用されてゐる例をみますと、あやめの說に甚しく近い事が感じられます。

「假令怒れる風體をせん時は、柔かなる心を忘るべからず、これ如何に怒るとも、免かるまじき手立なり、怒れるにたかなる心を持つ事珍らしき理なり。又幽玄の物眞物に強き理を忘るべからず。是れ一切舞働、眞似あらゆる事に任せぬ理なり。また身を使ふうちにも心根あるべし。「身を強く動かす時は足踏盜むべし。足を強く踏む時は身をば靜かに持つべし。」（世阿彌花傳書別紙口傳）

內と外とは反對なものを持て、これが調和の祕訣であると說く所に符節を合する投合があるのであります。

（その　三）

『あやめ草』に傳へられた所謂三十箇條の伎藝觀が九つの項目の下に纏め得られる事を說いて、第四までを說明しました。更に第五に進みます。

第五は、女形の俳優は、女形專門であれといふ訓戒であります。

その平素に於いてさへ、女らしくあることを心懸けよと訓戒してゐる女形にとつて、女形は、女形專門であれといふ訓戒は餘りに、自明の理であり、また平凡であるがやう思はれますが、しかし、かくの如く、くどくも念を押して戒める必要があつたものと思はれます。

かくの如き訓戒を殘してゐる芳澤あやめ自身でさへ、一旦、立役に轉じ、不評なるが爲に、女形に立歸つた經驗があるのであります。この教訓は寧ろ自分の苦い經驗から得た血涙の籠つた訓戒とみる事が出來ます。

女形は、實際は男であります。これが爲に、女形自身からみて、すべてに於いて拘束されないやうに思はれ、また花々しくみえる立役は、一種の誘惑となり易いものと思はれます。

現在歌舞伎俳優中の花形である市川男女藏の父は人も知る女形市川門之助であります。殆んど立役としての經驗がなかつたやうに思はれる俳優であります。この門之助が、一生涯中の望として吐露した意見の中に、一生の中に一度『勸進帳』の辨慶が演つてみたいといふ事が述べてあります。第三者よりみれば寧ろ滑稽に近い望みで、當人も多少滑稽味を意識しながら吐露した意見かと思はれますが、しかしその底に僞らざる眞情も籠つてゐるものと思はれます。

女形以外は何事も出來ないと思はれる市川松蔦の如きも辨天小僧を演じてをります。組織した一座に相當な立役俳優が不足であるといふが如きことも、女形を立役に用ふ理由となるのでありますが、女形自身にその希望が全然ない際には、その實現は不可能であります。

亡くなつた中村雀右衛門、尾上菊次郎の如きは、立役としての經驗が恐らくはなかつたやうに思はれます。

立役にならうといふ妄念を起さず女形としての心懸を守り通した人で、それだけ女形としても傑れてゐたやうに思ひ起されます。かくの如くこれを近い例に徴してみましても、女形が一生その專門を守り通すといふ事は、當然なことでありながら、かなり困難なことが首肯されるのであります。

されぱこそ、歌舞伎に於いて女形が漸く完全に確立されようとする元祿時代に於いて、あやめのかくの如き訓戒が、誠に必要なものであつた事が首肯されるのであります。

一、女形にてゐながら、立役になつたらばよからふといはるるは恥のはぢなり。女形より立役へなほつて、立役にて、ともかくもよいといはるるは、女形の時はわるかるべし。立役に直つてあしきは、女形の時よかるべしと、常に申されしが、あやめ立役に立られて、はたしてわるかりしなり、女にも男にもならるる身は、もとになき事故とかんじ侍りぬ。（第十條）

一、女形にてゐながら、もしこれで行ずば立役へ直らんと思ふこころがつくがいなや、藝は妙になる物なり。ほんのをなごが、をとこにはならぬにてがてんすべし。ほんの女も、はやこれではすまぬとて、男にならるべきや。その心にては女の情にうときはずなりと申されしも尤ぞかし。（第十一箇條）

第十條は、舞臺上の實績から、女形專門たれと訓戒してをります。立役になつたらよからうとみられるやうな舞臺の成績では、どこにか男が仄めいてゐるもので、女形としての恥辱である。また更に進んで立役として及第し得るだけの成績を擧げ得られるやうな俳優は、それだけ女形として立つ時、資格に不足があつて實績が上らないのが當然だといふ意見で、殆んど $10-4=6$　$6+4=10$ といふ算術の式の如き徹底した意見であります。この意見は更に（女形）－（四分立役）＝（六分の女形）（六分の女形）＋（四分の女形）＝女形。徹

底すれば、舞臺上の女は女優が扮すべきであるといふ意見に歸するものであります。しかしこれは法令によつて禁ぜられたもので、女形は動かないものになつてをります。この女形といふ隔てを置いた上で、「舞臺上の女は女優たるべし」に迫つてゐるのであります。

第十一箇條は、俳優の心理的態度から「女形專門たれ」を主張したもので、女形が、女形で成功しさうもなかつたら立役に轉じやうといふが如き、心の動搖があつては、その伎藝は既に完全な表現となり得ない。一旦女形と賽を投じたら、眞の女性が男性と變生することが出來ないやうに、飽くまで、女形をもつて終始せよ、かくして始めて、女性の微妙な感情を理解し得るやうになる。心に動搖があつては、女性の心理にも隙が出來て來るといふ體驗に裏づけられた隙のない伎藝觀であります。

第六は、伎藝に於ける衒氣を排して常道の滋味を探れとの訓戒であります。演劇は、瞬間瞬間に消失する特質を持つた藝術で、大衆對手のその場勝負によつて成績の決せられるものであります。

若し舞臺が觀衆に倦怠を感じ始めるが如きものである際には、觀衆を繋ぎ止めて置くことが出來ません。是れに演劇は、ストライキングな事件を狙ひ、筋の上に意外の展開を求めることになります。また箇々の役に於いても、奇抜を求める傾向があります。

けれども奇拔ならうとする努力は、自然を離れ、伎藝の氣品を墮落せしめるものであります。且つ刺激は、次に於いて、更に高度の刺激を求めるのがその特質であります。次に來る刺激が、前の刺激より微弱であり、同程度である際には、頓に興味索然たることを覺えしめるものであります。かくの如くして奇拔なるものは

更に奇拔なるものを求めて底止する處なく、自然を離れて、終に厭惡を感ぜしめるに至るのであります。奇拔なる道を進んで、嫌惡された際には、奇拔をもつて救ふことは出來ないのであります。常道を進んで、その常道から沁み出る豐かな滋味を愛せられるに至れば、この藝術の基礎は堅實で、生命は長いのであります。これが、藝術の本道であります。

彼はこの藝術の本道を進めて教訓を殘してゐるのであります。

一、あやめ申されしは此頃天王寺へ花の會を見に行きしにいろいろの珍らしき花共あり、したが今は梅のさかりなり。梅はめづらしからずとて、えもしれぬ珍花どもありて見物の案手を打てめづらしがりぬるは我身は梅花をよく立てたるにのみ心とまりたり。ありふれたる花にて仕立の上手なるを感じぬ。仕内もその様な物にて、女形は女の情をはづさぬやうにするが根本なり、めづらしくせんとて、をかしみをたてとし、つよい事を柱とせば花は珍らしき花なれども、いつ見てもよき花とはいはれまじきなり。（第二十四條）

一、玉川半太夫は、上手ではなけれども、すぐなる仕内にて名を取たる人なり、岩井平次郎は上手なれども、曲が過て後には、見おとされしなり。心得置べき事とぞ。（第二十五條）

一、あやめ十次郎へ申されしを聞て居たるに、さりとは見物のうけもよくめでたし、しかしをかしがらする心持を止め給へ仕内にてしぜんとをかしがるはよし、をかしがらせんとするは、女の情にあらずとなん十次郎少しはらをたてられたる體なるが、共のちわれらにあふてあやめは此道のまもり神と存ると申されしなり。（第九條）

女性の心理から作意の滑稽を戒めてゐるものでありますが、やはり常道の滋味の主張であります。

第七は、歌舞を演劇の本道と考へてはならないといふ訓戒であります。これは既に屢〻說いた處でありますが、更に少しく道を變へて考察してみたいと思ひます。

歌舞を演劇の本道と考へてはならない。演劇の伎藝に於いては實に接近することを心がけよといふ訓戒は、一種の寫實主義の提唱であります。

第一の實際の自然が存在し、藝術は、第二の假の自然の表現でありますから、藝術發達の徑路に於いて、先づこの自然を模倣した寫實主義が生じ、更に進んで、これに主觀的感情の籠められた主情主義の藝術に進むのが、順路であるが如く考へられ易いのでありますが、實際の行程に於いては、多く、その反對の階段を踏むのが常であります。

最初に感情を主とした主情藝術があつて、次に、自然に迫らうとする努力が新たに起るのが、常であります。

希臘にミメシスといふ言葉があります。これに關して、ジエーン・ハリソンといふ人の意見があります。演劇發達の徑路に關係したものであります。

藝術の起源は模倣ではない、が、模倣が藝術から湧き起つて來る。感情的表現の中から湧き起つて來る。そして絕えずまた密接してこれに隣接してゐる。

ギリシヤ語のミメシスをちよつと吟味すると、このことが一層はつきりとなる。吾々はミメシスを模倣と

譯する、これは間違ひである。ミメシスといふ言葉は、マイムといはれてゐる人間の行動、動作の意味である。そこでマイムは、默劇か原始劇で、盛裝をして動作をしてゐる人間に過ぎない。

この人間は、吾々がおほまかに俳優といつてゐるものなのである。俳優といふ語では、模倣といふ意味に重きを置かず、行動といふ意味に重きを置いてゐることが、重大なのである（丁度ギリシヤ人が、ドロメノンといふ言葉と、ドラコといふ言葉に對する重さの置き方と同樣である。）俳優は盛裝をして、假面をかぶつて、獸の皮や、鳥の羽を着る。これは、吾々の考へるやうに、自分でない何物かや誰かを寫す爲ではなくて、自分自身の人柄を强調し、擴大し、力を增す爲である。假裝するのであつて、模倣するのではない。（ジェーン・ハリソン、古代藝術と儀式）

先づ感情的行動といふ第一階段があつて、次にその中から模倣が生じるといふ第二階段に達することを、「ミメシス」の言葉によつて證したものであります。

日本の演劇は歌舞伎の道を踏み初める以前に、既に、一旦この道を取つて完成境を經驗したものでありますが、更に、歌舞伎として更生するに當つて、その最初、やはり主情的傾向を有する歌舞の形式を採つたのでありますが、第二次の階段として、地藝なる寫實主義の提唱となつたのであります。あやめは、この第二次階段の實現者であります。故に主情的傾向の能、舞踊、歌謠を、演劇の本道ではないとする自覺が强かつたのであります。

一、所作事は狂言の花なり地は狂言の實なり、所作ごとのめづらしからん事をのみ思ふて、地を精出さぬは花ばかり見て、實を結ばぬにひとしかるべし、辰之助など上手は上手なれども、此場の工夫なきやうに

覺えぬ、花のさくは實をむすぶ爲なれば、地を慥にして花をあしらへと、若き女形へ度々異見せられし。

（第十四條）

一、五郎左衞門樣と申は、丹州龜山近所の郷士にて有德なる御人、いかふ筋目ある人なりしが、能をよく被成たり。親方は三味線方にてありしゆへさみせんに精出せと申さるるあいあいに、五郎左衞門樣を客にすることそ幸なれ、何とぞ能をならひおけと申されし故、二三度も賴たれども五郎左衞門樣とくしんなく、女形の仕內に精出すべし、大概人に知らるる迄は、外の事むようなり、それに心があれば本體の仕內の心がけが外に成べし、其上能といふものは、なまなかに覺えては狂言の爲あしかるべし。なぜになれば、仕內はぬらりと成又しても所作事がしたく成らん、かぶき方の舞をもよくこなしたる上に、能もして見たくばかつて次第々々をしへ給はざりしなり。其のち五郎左衞門樣世話にて、親方を出、三右衞門どの取立にて、吉田あやめと、我身よし澤あやめにて一度に出、吉田に仕まけぬる事、度々なりしが、吉田は北國屋樣といふ御方に能事を少し習ひしゆゑ、能仕立の所作をもつて、さいさい當りをとらんとせられしに、わが身は又地の仕內にのみ骨を折て勤し、いつとなくわが身名をしられ吉田はとりあへぬる人もなく成て、今は役者もやめたり、さてこそ五郎左衞門樣の言葉思ひ當りたり。

第八はマナリズムに陷るなといふ訓戒であります。

一人の藝術家の表現技巧の發達徑路をみるに、最初は、豐富な內容が表現を焦つて、濫發する結果、形式は不整頓であります。渾沌期といふことが出來ます。

この內容が、適當な整頓を得て表現されるに至つて、その形式は、その藝術家の箇性をもつて色づけられ

たスタイルを備へるやうになります。文字に於いては、一種の書體を備へ、文章に於いては、一種の文體となり、繪畫、音樂等に於いては一種の風格となります。俳優術の技巧に於いても、また同様の徑路を取るやうに思はれます。

この渾沌期、スタイル生成期を經過した後に、その藝術家に反省がない時には、マナリズムの期が到達するのであります。

型にはまつた平板單調を繰り返す時期であります。內容の生鮮なる清新味が形式を通じて發散することなく、潑剌たる生氣が、享受する人にせまる處なく、燃え上る感情が、これに對する人を振撼することがなく、單調無味、若くは、いつもながらのその人の癖が、享受する人に倦怠を覺えしめ、味はうとする人の鼻につくに至る時期であります。

このマナリズムに陷ることは、創作の創作たる生命の停滯を意味するものであつて、創作は既に墮落の步を踏んでゐるものであります。

藝術家はこのマナリズムの陷穽に陷らぬやうに、絕えざる反省と、新しい努力とが必要であります。

あやめはこのマナリズムを後進に訓戒してゐるのであります。

一、仕內が三度つづいてあたると、その役者は下手に成るものなりと、若き衆へ申されし、當りたるかくをはづすまいとするゆゑ、仕內に古びがつくと見えたり。（第二十一條）

その伎藝の內容を表はさうとする努力よりは、成功したものを失はないやうに焦る努力が、舊型を徒らに守る弊に陷り、精神は稀薄となり、生氣は喪失して、形式は枯稿して死形式となります。かくのごときこと

が二度三度と繰り返されるときは、その俳優は、その伎藝が衰へて、拙い俳優となつて行くのは當然であります。

吉田は北國屋樣といふ御方に、能事を少し習ひしゆゑ、能仕立の所作をもつて、さいさい當りをとらんとせられしに、わが身はまた地の仕内にのみ骨を折て勤めし、いつとなくわが身名をしられ、吉川はとりあへぬる人もなく成て、今は役者もやめたり。（第十八條の一節）

能、所作事の系統に專心することに對する訓戒でありますが、同時に、この所作事に於いて生じ易いマナリズムに陷つて、失敗した實例ともみるべきものであつて、この條に於いて、マナリズムに對する訓戒を汲み取ることが出來るのであります。

猶このマナリズムの一部ともみえるものに藝術家個人の偏した習癖があります。この習癖はマナリズムに陷つたものと、スタイルの一部となつてゐるものとがあります。

偏した習癖は、圓滿なる藝術を完成する妨たげとなるものであります。これを矯正することが圓滿なる藝術に向ふ方法であります。けれどもこれは個性の一部分でありますから、これを禁ずることは藝術家の個性に牽制を與へることになります。牽制を與へられた個性はスタイルを生成する道を失つて、最初の渾沌狀態に於いてすべきであります。井上正夫の習癖の如き、ロンチヤニイの習癖の如きは、旣にスタイルの一部となつたものであります。この習癖を活用して大きな調和を創り出す伎藝の完成に道を求むべきであります。

あやめはこの習癖を、無理に矯める事の弊を說いてをります。

一、小勘太郎次くせに左の手にて膝をたたく癖あり。さりとは見苦しき人々ゐけんせしに、尤なりとて心

を付けてたたかぬやうにせしに扨仕内にはり合がぬけて、俄に七ぶぎりも仕内下りたるやうなり、それよりまた膝をたたいてすればいき返りたるやうにはり合が出來たり。しかれば、癖といふものあしき事なれ共、無理直しはならず、無理に直せばいきほひのぬける事ありとぞ。

即ち藝術に含まれる生氣を尊重する爲に、スタイルは含まれた偏した習癖をも、已むを得ず許すものであつて、この事は同時に、生氣を失つたマナリズムを、習癖以上に排斥する訓戒とみるべきであります。

第九は、舞臺に於ける有機的調和を尊重する訓戒であります。

一、藤十郎と狂言する時はゆつたりとして、大船に乘たるやうなり、京右衞門と狂言する時は、氣が張つて精出さねばならず三右衞門と狂言する時は、ひつぱつてせねば間がぬけたがるといふ事、さいさい申されしなり。

舞臺に於いて對する對手によつて、それぞれ態度を變へて、有機的に調和を計つて行かなければ、その舞臺藝術が完全な藝術として觀衆に受取られないといふことを、當時の三名優の場合に當てはめて說いた訓戒であります。

藤十郎は融通自在な伎藝を備へ、對手の女形に自由に伎藝を振はせて、これを受けて、自己の伎藝をもつてこれを包んで大きな調和を創り出す手腕を有してゐた。故にその對手になる女形は何の顧慮もなく、大船に乘つた心持で安らかに自己の手腕を振ふことが出來たものと思はれます。この際全體の調和の創造者は藤十郎だつたのであります。

山下京右衞門は腕達者で、舞臺に於いて忠實に勉强をする俳優であります。從つて、これが對手になる女

形は、これに伴つて、油斷なく伴奏して行かなければ、調和が崩れて行くといふ事になります。この際、この調和する有機體は兩者の創り出すものであります。嵐三右衛門は寛大で、テンポの緩い伎藝を持つた俳優であります。若し對手になる女形が、早い速度で伎藝を運ぶと跛の馬の歩行のやうに調和が破れます。三右衛門のラムポーに追隨して、ラムポーを緩めることによつて、其處に調和した有機體が生じるといふのであります。この際調和の創造者は、三右衛門が一定のものであるから對手の女形であるとみることが出來ます。

一、左馬之助申さるるはまりをけるやうに、相手へのわたし方を專にするがよしとあやめ申さるるは、鞠を蹴るやうに渡し方を專にし難し、相手をそこなはぬやうにするといふは、我が當りをと心がけぬことなり、上手に成るやうに精出さば一場のあたりはなくとも、全體の人がらにあたりあるべしとなん。

舞臺藝術の中でも、俳優の伎藝が最も優勝な地位を占めてをります。俳優の伎藝卽ち俳優術の中でも特に臺詞は特に主要な地位を占めてをります。この臺詞の應對が、舞臺藝術眼目となつて、優れた調和を創出して行く場合が多いだけに、俳優と俳優との間の臺詞の受渡しが重要視されるのは當然であります。（竝び大名が、次から次へと臺詞を送つて行く場合に於いてさへ、猶その受け渡しの巧拙によつて、舞臺に破綻が生じることも往々あります。況して、勸進帳の辨慶と富樫との問答の如き、殆んど舊型を守つて型通りに行くものではありますが、富樫役者の臺詞を渡す呼吸によつて、辨慶の臺詞が引立つて生きもし、窮して、勢を失ひもするものであります。

勸進帳を讀み終つた後が、問答の段になります。富樫が、山伏の姿の嚴めしいいはれを問ひ、袈裟衣兜巾の謂はれ、金剛杖、太刀、と次第に問ひ進み、辨慶が一々解き開いて行く、一問一答臺詞は更に急調になつ

て、出で立ちの細部をたたみかけて問ひ、これに應じた急調をもつて辨慶が說き開く。最後に、「抑々九字の眞言とは如何なる儀にや、事のついでに問ひ申さん、ささ何んと何んと」と、「事のついで」とさも何でもないことのやうであるがこれを開き直つて力を籠めて詰めかける、この渡す呼吸を辨慶が重く受けて「一九字の大事は深祕にして語り難き事なれども、疑念を晴さんその爲に說き聞かせ申すべし。」と出るのですが、富樫に十分改まつた呼吸がなければ、辨慶にものものしい重さが出て來ない譯であります。

また富樫役者が此處で喝采を受けてしまつては、辨慶が受けて出る出端を挫かれて、舞臺に穴があく譯であります。

勸進帳の問答の如く、生命に關した重要な受渡しでないにしても、舞臺に立つ俳優同志には常に生きた應對がある譯で、相互に生かし合ふ工夫があつてこそ初めて舞臺の調和が生れる譯であります。

あやめはこの調和を說き、その場の喝采を狙ふ所謂當りを戒めて、部分の喝采を受けずとも扮する人物全體の人格を表現し得ることをもつて生きよと說いてゐる點に於いて、元祿の昔に於いて說いた言葉でありますから、現在の劇壇に於いても生きてゐる價値のある名訓戒であります。

舞臺に於ける利己主義を戒めながら、全體の調和に演劇の生命は存するものであることを說いてをります。いふ處は道德的な訓戒の如く聞えながら、藝術上の訓戒であります。一種の藝術道德を說いてゐるのであります。

一、人の金をかへさずはらひもせず家をば買ひ、けつこうなる道具を求め、ゆるゆると暮す人と、相手のそこねる事をかまはず、我ひとり當りさへすればよいと、思ふ役者が同じ事なり。金をかしたる人何ほ

どか腹を立つべし、相手になる役者、みぢんに成ことゝなれば、つひには身上のさまたげともなるなりと申されし。

舞臺に於ける利他主義の提唱であつて、同時に、その根柢に、舞臺上の調和に眼を注ぐものが名優であるといふ伎藝觀を含んでをります。道德上の訓戒の如くみえて、藝術道德の提唱とみるべきであります。

一、下手を相手に取りたる時、その下手を上手にみするやうにするが、藝者のたしなみなり。

この他に第二十九條がありますが、これは藤十郎の興行上の慧眼を說いたもので、あやめがこれに感じて語り傳へたことをもつてこれに加へられたのでありまして、この點に於いてあやめの見解を察することが出來るのでありますが、伎藝觀に含めるよりは、當時の俳優の抱懷してゐた興行に關する見識とみる方が至當であります。

以上九項をもつて、『あやめの草』に含まれたあやめの伎藝觀を說き盡したやうに思はれます。更にこの九項を通じて、あやめの伎藝觀を通論すべきでありますが、これは寧ろ彼の評傳を述べる際適當な場所に、これを鏤ばめる爲に、此處にはこれを略したいと思ひます。

唯この『あやめ草』は組織的伎藝觀ではなく、隨感的な斷片ではありますが、その底に尊き體驗を有し、藝術の本流に思を潜めた識見を備へた俳優の感想であるだけに、幾世代を經た今日に於いも生きる價値をもつたものだといふ印象批評に止めて置きたいと思ひます。

（その四）

元祿時代に於いて京の女形の三幅對と謳はれた水木辰之助、荻野澤之丞、芳澤あやめの中、あやめが最後にして最高の榮譽を得たことは評傳に於いて說き盡したと思はれます。

この成功は彼の堅實な步調による進展に係るものであることもまたこれまで說いて來た所によつて明らかにされてゐると思ひます。

しかし藝術上の成功は單に、態度のみによつて得られるものではありません。その伎藝の特質にその成功の最も重要な要素が含まれてゐなければならない筈であります。玆に吾々は、あやめの伎藝の特質について考へを進めてみる必要を感じます。彼の伎藝の特質を知る爲に、貧しいながら是れに六つの材料があります。

第一は、近松門左衛門の作『佛母摩耶山開帳』に於ける、やりて小藤の役。（元祿六年、京都都萬太夫座）

第二、白石彥兵衛作、『面向不背玉』に於ける滿潮の前。（元祿六年、京都、早雲長太夫座）

第三、白石彥兵衛作、『萬歲丸』に於ける大野彈正左衛門の娘、おまさの役。（元祿七年頃、都萬太夫座）

第四、小島彥十郎作、『大雜書伊勢白粉』に於ける住吉のお吉の役。（元祿九年頃、京都、古今新左衛門座）

第五、『關東小六今樣姿』に於ける高根の前。（元祿十年、京都、早雲長太夫座）

第六、『傾城淺間嶽』に於ける傾城三浦役。（元祿十一年、京都、布袋屋座）

この六つの役は、彼の一生の役の中の代表的なものを選んだものではありません。ただ繪入狂言本中に殘された役でその全幅が、後代の吾々に想像され易い形に殘されたものであります。幸ひにして、この六つが、

各別種の特質を表はしたものであることであります。

第一の小藤はやりてであります。（やりては華車と同じもので、遊女の監督、遊客への斡旋をする女であります。）小藤は嘗つて、遊女であつた女でありますが、劇の主人公である六田掃部と遊女異國の間を斡旋した爲に、やり手に落された女であります。

遊里の人情を嚙みわける細やかな同情心の底に、遊女の節操、遊客の德義に關する潔癖を備へた女であります。濁りを通つて來た癇性の潔癖ともいふべきものであります。

この潔癖が、異國の貞操に對する癇性の同情となり、掃部が異國を誤解して、他の敵娼を求める時、躍鬼となつて、責め立てる心となり、異國を落籍させようとする田舍大盡に向つて、も一度もとの遊女に立歸つて、この大盡の頬桁をはつてやりたいといふ叫びにも表はれるのであります。

掃部とは性愛關係に立つ間柄でなく、さりとて女性を離れない同情關係に立つ女であります。

女性としての細やかな同情があつて、しかも强さが表はれるのであります。この强さはその底に潛む一種の道德心の、境遇上の習慣を通した表はれであります。これがあやめの表現し得た內容でありますが、それに絡はつて伎藝の特質の一つがあります。

第二の滿潮の前は、素朴な海女であります。海底に沈んだ面向不背の玉を探し上げる勅を受けた鎌足が、語つて一子を儲けた女であります。夫の爲に、命を賭して海底に潛入つてこの靈寳を拾ひ上げ、夫と共に宮廷に伺候して、所作事をもつて、その功績を上覽に供し、夫が上より下された官女を、妻と知つて驚き、上流者は位階につれて、內室の數も多いと說明されて嫉妬もせず、その官女と共に、夫の危難を救はうとして、

遂に奸賊の手に斃れ、自分の後を追うて都へ上つた父母とわが子に亡靈となつて表はれて、自分の落命の顚末を語るといふ哀れな運命を持つた女であります。

素朴諄厚な海女といふ境遇にあつて、その詞も醇朴な田舍詞で、一味の滑稽を含んだ田舍ものの愚直もみえてをりますが、內心は寬らかな高潔性を持つたイノセンスそのものであります。亡靈として父母とわが子に逢ふ哀れさは、觀客の涙を搾つたものと思はれます。

功績を語る所作事は、あやめの恐らくは得意としなかつたものと思はれますが、一篇に變化を與へる爲に挿まれてをります。また最後に、この滿潮は、衆生濟度の爲め菩薩の海女として現じたものであるといふ作の歸趨を表はす爲め、滿潮が本體の天女と現じて空中に於いて馬に飛び乘つて去る超現實の一場があります。戲曲としては全くの餘贅でありますが、あやめの馬に乘る所が當時の觀衆の喜びを買つたことが、評判記に傳へられてをります。

第三、萬歲丸に於けるおまさ。

大野彈正左衞門といふ侍の娘で、父の讐を討たうとして、敵岩村監物に計られ、攝津多田左衞門の家臣早川玄蕃を敵と思ひ込んで打たうとするのであります。

玄蕃が獲物かと狙ふ際、蘆の中から表はれるといふ舞臺効果のある登場振りをしてをります。この玄蕃が召抱へようとする時、濡事めいて、奥樣があるかと訊ねる「ない」との答へに、普通に立身を望む女ならば、「ない」と聞いて安心して抱へられる筈を、おまさは「それならば」と拒る。玄蕃が「ある」といふ返事にそれならば抱へられようと返事をする。この邊にも、あやめの女形の貞操觀が表はれてをります。俳優は自

分の振り當てられた役について彼これ爭ふべきではないが、唯この貞操に關することについては、女形は、受取つた役について抗爭しても差支へないといふ意見を持つてをります。如何にしどけなく振舞つても、貞操を持しなければならない。即ち人生第一、藝術第二とする彼の伎藝觀の表はれであります。

おまさは早川玄蕃の名を玄蕃と聞いて、敵と思ひ込み、來合せた自分の家來と共に討たうとしますが、身に覺えのない玄蕃は二人の話を聞いて、岩村監物に、疑ひを抱き、三日の猶豫を望む。おまさは家來に武士の道を說かれて、この猶豫を承諾するといふ筋道であります。父の敵を討たうといふ鋭い刄を、胸底に藏めて、表には女の柔和性と、多少の性的魅力をさへ備へた女性であります。

第四、お吉は、往來の客に茶を汲む水茶屋の女であります。廓の女の如く、人間關係の中に立つて感情を練られた女ではなく、また當時の廓の女の如く、割合に高級の遊客の間に立つて洗煉された經驗もない女であります。感情も卑俗味を帶びて直截に表はす傾向があります。

お吉は情人である魚荷傳三郎に對して、嫉妬の感情を何の拘束もなく露骨に表はす女であります。

このお吉が實際、伊勢の大名、左衛門のたつた一人の姫であつて、その邸に迎へ入れられます。姫としての生活にはひつてから、傳三郎が、瞽女の姿となつて忍び入り、姫は傳三郎を救ふ爲め顚末を告白し二人は別々に預けられます。とど原平次左衛門といふ重臣の家で暮す內、その重臣が姫を慰むる爲め、父の心が晴れて行くといふ知らせを齎す僞使を遣ひ、或は、その子が死んでゐてもその愁歎を隱すといふ好意ある計ひを盡します。お吉はこれを、生れながら下情に通じない姫の如く全く知らずに過すといふことはありません。終には、その悲みを知つて共に悲歎する人間になつてをります。また繼母の弟が横戀慕して言ひ寄つた際に、

その場で手ひどく拒絶して抗爭するといふ態度に出ないで、自分の家に忠實な商家がある。その家まで行つて話を聞かうといふ拒絶に向ふ圓曲な手段を用ゐてをります。かくの如く、水茶屋の女と、大名の姫といふが如き、階級も、狀態も全然異なる境遇の變化をみせながら、その底を一貫する同一の性格が流れてゐることに、あやめの伎藝の特質を汲み取ることが出來るのであります。

第四、『關東小六今樣姿』高根の前であります。この高根の前は既に說明しましたやうに、晴れやかな濡場があり、毒に遭ふ場があり、嫉妬があり、諦めがあり、流浪があります。大名の姫でありますが、お吉とは性格が全然違つてをります。また流浪生活はありますが、姫としての流浪であつて、姫としては一貫してをります。得意の境と激變の境と、失意の境と變化を經て、その變化に應じた性格の發現はあります。けれども、そこに變化に應じて、性格が破綻し、矛盾を生じてゐるのではありません。ここに又あやめに備はつてゐる伎藝上の資格が、作者に對する無言の注文となり、從つてここにあやめの伎藝觀が表はれてゐるとみることが出來ます。

第六は、『傾城淺間嶽』に於ける三浦であります。三浦は初め家老役を思つて、その家の若殿の言を拒む遊女であり、次に落魄生活の女房役となり、主人の爲に整へた金ゆゑに、自分の子を殺されて悲歎の涙に暮れ、しかも、その主を救ふ爲、悲歎を包んで廓へ二度の勤めをする覺悟をする。廓の生活に於いて、それ程に盡す主人に言ひ寄られ、一種の道義的な義憤をもつて、主人巳之丞を殺さうとして刄をもつて追ふといふ複雜な變化を經驗する女であります。

この複雜な變化を縫つて貫くものは、主を思ひ夫を思ふ家老の女房役であります。

主人を殺さうと憤る時にも、直ちに怒ることなく、一旦靡くとみせて、主人巴之丞の帶刀を拔き取るといふ遊女らしい手管と、女らしさと落着きとをみせてをります。これがお吉が、義理の叔父に言ひ寄られた時、これを欺く手管と共通なものであります。

かくの如く全然異つた六人の人間を表はしてゐることに彼のアダプタビリテイ（適應性）をみることが出來ます。

この異つた六つの共通した彼の伎藝上の特質は何であつたらうかと考へを進めますと、それは、變化の間を貫く、性格の統一であります。境遇の變化、目先の變化に眤びる爲に中心の性格を犧牲として、性格の分裂矛盾に眼を塞ぐといふことなく、飽くまで、その一貫を期してゐるとみることが出來ます。

この一貫に於いて、彼は自然を志し、方法としては、所謂「陰陽和合の理」をその軸に備へてゐたやうに思はれます。

家老役の女房役を演ずる際に、內に遊女の柔かさをもち、遊女役を演ずる際に、內に家老の女房役の貞操を固持するといふ伎藝觀は、舞臺の上の調和を齎す所以ではありますが、また強く激怒を表はす際に中に、冷さを持つ喜びの際に次の破滅に對する豫期を持つといふが如き用意があつたものとみられます。

卽ち求心的傾向が伎藝の特質であつたとみることが出來ます。

水木辰之助の派手なのに比して、沈んで靜かな美しさが彼の特長であつたと思はれます。辰之助が積極的に情熱を表現するに對して、消極的に道義に制御された戀愛を表現するに適したとみることが出來ます。

澤之丞の肉感的なのに對して、あやめは、精神的であつたといふことが出來ます。

従つて彼の伎藝は、この二者に比して、寂しさがあり、愁歎等に於いて、特に秀で、觀客の涙を誘ふに適してゐたものと思はれます。

このことは亦彼の容貌が豊頬でなく、頬が細り氣味であつたといふ先天的條件に於いて既に運命づけられてゐたものとみえます。

「御色芙蓉の眠り、シツトリとして悄げなし。戀の愁へ事になりては見物涙をうつす、物事かなぎりたれど、奇妙にこなさるるは實に元嵐三右衛門が教へ込みなり。三味線、能く鳴り、然し頬のすぼりたるやうに見ゆ。」

と云ふ元禄六年の評判記、『雨夜三杯機嫌』の評。

「京一番の女方、面體順ほに、所作確かに、諸藝何をさせてもうつらぬといふ事なし。分けて愁歎のせりふ上手にて見物を泣かす事が得物。」

とあります。元禄十二年の評判記『三國舞臺鏡』の批評、重井筒の道行に、いはれ岩井の半四郎、うれひぜりふの『あやめ草』などがこれを證明するものであります。

（4） 元禄期における大阪劇壇

（a） 大阪文化の特色

元禄時代に於いて、京都、大阪、江戸は、劇界に於いても三つの中心として三ヶ津と謳はれてゐたもので

あります。劇界の中心となり得たといふ事は、三都各別様の文化を有し、その色彩を異にしてゐたからであります。この文化の色彩の差が自ら演劇に於いても、異つた色彩をにじませ得たものと思はれます。

大阪の劇界を生み出した當時の大阪の文化はどういふ狀態であつたであらうか。既に元祿文化の一般文化を說くに當つて多少この點にも亙つたかに思はれますが、更に少しく明かにして置きたいと思ひます。

大阪の地は、西に海を擁し、東、北、南の三方に平原を控へ、淀川が北より流れ來つて、その末、大川が、西より東南に渡つて海に注いでをります。西部日本の要樞を占め、舊都京都に近いといふ地理的形勝を占めてをります。

仁德天皇の御宇に、高津宮を此處に置かれ、その後、鴻臚館、國府、國分寺の所在地となつてをります。戰國時代には、蓮如が此處に石山本願寺を開いてをります。

慧眼なる豐臣秀吉は、この地理的形勝と、歷史の流れを觀てとつて、天正十一年大阪城を築いたのであります。大阪の繁榮は玆に始まつたものであります。

關ケ原の戰後、秀吉の麾下に集つた諸侯も多く江戶に居を移し、更に兩度の戰に、城は陷落し、市街は荒廢に歸したのでありますが、德川氏の治世に及んで、松平忠明大阪復興の任に當つて、大阪城の外廓に、伏見の町民を移住せしめ、修理繁榮に力めた爲め、大阪の文化は鬱然として起つたのであります。

この繁榮の原因は、諸大名が此處に倉庫を置いたことにあります。これを藏屋敷と呼んだのであります。諸侯は領地の年貢米を此處に置いて、自家に要求する以外の米を賣つて、必要品を調へ、藩の財政を處理したものであります。名代、藏元、銀主、買物方の町人がこれに屬して活動し、藏屋敷のない諸侯には、用聞

といふ町人があつて、用を辨じたものであります。これが爲に、大阪は日本、全國二千萬石の米の集注、分配の中心地となり、三百諸侯の資金融通の地となつたのであります。

堂島には米市、天滿には青物市、雜喉場には魚市が立つて、巨萬な富を擁する富豪が輩出し、日本の富の中心となつたのであります。

江戸が政治の中心で、武士の都であり、京都が歷史の都であるのに對して、大阪は、經濟の中心で商人の都であつたのであります。

大阪は現在に於いても商工業の都市として、優勢なる地位に立つてをります。その基礎は旣にこの元祿の時代に於いて整つたといふ事が出來ます。

江戸にあつて、商人を眼下に睥睨してゐる武士も、大阪に於いては私かに、商人に低頭する狀態にあつたのであります。

かくの如き狀態にあつたのでありますから、京都の文化が圓熟し纎巧である。回顧的で、過去を顧みる傾向があり、江戸の文化が新興的で、未來を目指し未完成で生硬であるに對し、大阪の文化は飽くまで現在的であり、完成し質實であつたといふ事が出來ます。

現在的であり物質的であり、實用的で肉的であり、豪奢であり、淫靡にも赴く傾向を持つてゐたといふことが出來ます。

元祿時代一般の色彩を有する以上、大阪獨特の色彩が、演劇に於いて如何に表はれて行つたかといふこと

をみたいと思ひます。

（b）當時の大阪の劇場

承應年間一切の劇場が禁止されたことは、既に前回說きましたが、禁止以前、大阪に於いて大劇場とみらるべきものが、道頓堀に三座存在したものであります。

第一は、鹽屋九郎右衞門座。道頓堀吉左衞門町にあり、中の芝居と呼ばれたものであります。

第二は、大阪太左衞門座。道頓堀立慶町にあつて、角の芝居と呼ばれた劇場であります。

第三は、松本名左衞門座。同道頓堀、吉左衞門町にあつて、大西芝居と呼ばれてをります。

道頓堀、戎ばしの角に在つた爲に大西と呼ばれたといふことであります。

承應二年三月、櫓が御免になり物眞似狂言盡しの名をもつて、劇場が許可された時、第一に數へられたものは、中の芝居、鹽屋九郎右衞門座であります。

第二は、九郎右衞門の一家である、鹽屋九左衞門の劇場。

第三は、大和屋甚兵衞座であります。これは、京都劇壇に活躍した、名優大和屋甚兵衞を出した家であります。

この三座再興より少し遲れて、大西芝居、松本名左衞門座が再興を許されてをります。

更に遲れて、河内屋與八郎座が許可され、立慶町の角の芝居、大阪太左衞門座は、江戸に下つてゐた爲に、再興を許されてをります。

これ等六つの劇場が許可されて、これ等が元祿時代に及んだとみるべきであります。

（C）當時の大阪の俳優

當時の京都の俳優が屢ゝ大阪の劇場に下つた如く、大阪の俳優も亦京都によつてその聲價を問うたもので、京都の名優が、必ずしも、大阪に於いて最上の人氣を博しなかつた如く、大阪の俳優も亦、京都に於いて、大阪に於けるが如き聲價を得なかつたものであります。

偶ゝ大和屋甚兵衛の如く、大阪に生れて、しかも京都に育ち、京都の名優となつた人もありますが他は、大阪を根據として、大阪の地に適する藝風を備へてゐた爲に大阪の俳優として立ち、京都は唯、その聲價を問ふ爲の一時的進出に終つた人が多いのであります。

これ等の俳優の中に優れた人々を數へますと、

第一に嵐三右衛門があります。やつし、濡事に長じ、拍子は、家の藝として傑れてゐた人であります。

第二に竹島幸左衛門が數へられます。武道に長じ、濡事には、不得手であつたと傳へられてをります。

第三は、片岡仁左衛門であります。敵役としては、三都無雙といはれてをります。濡事、實事は、左程でもなかつたと傳へられてをります。

この三優に對して、女形の傑れた人を三人數へますと、袖崎かりう、山下才三郎、花井あづまであります。かりうは、京都の辰之助、澤之丞あやめと同列に數へられた名優で、手強い所があつて、武道によく、家老の女房役等に適してゐた人であります。才三郎は容貌秀麗で、物言ひが爽やかであつたと傳へられてをりま

す。あづまは、やつし事の名人で、特に憂ひ事には、この人獨得の風があつたと傳へられてをります。これ等が當時の大阪劇壇に於いて傑れた地位を占めた俳優であります。

更にこれ等の人々について、少しく精細な説明にはひつて、その間に大阪劇壇の色彩をきはめて行きたいと思ひます。

(d) 俳優評傳

(1) 二代嵐三右衞門

(その一)

『熊野山開帳』といふ狂言があります。

横曾根家の當主數馬は、傾城おぐらと馴染んで、大吉といふ子を儲けてをります。數馬の御臺は大吉を育ててをります。母妙じゆ院がこの大吉を亡きものにしようとして、家老川越鹿之丞等を語ひ、大吉の病を治癒しようとして、お灸に事よせ、釘を背に打込んで殺し、その場に呼んであつた小野川檢校に罪を糊塗しようとします。數馬の弟富之丞が都より兄の託した土産物を齎して、大吉を見舞つて、大吉の死んでゐる事を發見する。檢校が疑ひを受ける。

熊野詣の道で檢校と會つて、檢校の落した文を拾つて、これを證據として大吉殺しとした。檢校は此處で、家老鹿之丞が敵であつて、これを討ちたい爲め打合せる手紙であつたといふ。その名が、龜井淺右衞門だといつたので、道心は、さては叔父か、自分は甥の伊織だと名乘り、二人で家老鹿之丞を打取る。御臺と、富之丞は、大吉の亡くなつた申譯に髻をきる。後室方の貞助等が來つて伊織と戰ふ大吉の怨靈が取りついた爲に妙壽院が狂ひ出す。

數馬は都から歸つて、この狂ふ母を車にのせ、家出した妻と弟の行方を尋ねて旅に出る。山中で、數馬は、妻、弟にめぐり遭つたが、伴つた母妙壽院は、大吉の怨靈に取殺される。數馬は、わが子の怨靈に母を殺され、淺間しさに一念發起して出家をする。

淺右衞門は數馬の後を追ひ、伊織は、御臺富之丞のお伴して歸國する。

相良忠左衞門は妹婿みよし清六を訪ねて深草の方等寺に來て、松の枝で縊死しようとする傾城を助けると、姉つまなので、いたはりて寺に預け、歸つて來た清六を咎める。

清六の言葉によつて、相良の妹は昨年果てて、今死なうとした女は、妹に似てゐる爲に馴染んだ遊女淺妻だといふ事が分ります。

清六はこの女に馴染んで、身請けしようとし、五百兩の金を拂つたが、あと銀五百兩が出來ないので苦しんでゐる。淺妻も清六に逢はれぬを苦にやんで死なうとした事が分る。

忠左衞門は、淺妻を妹として二人を嫁さうとし、親讓りの祖師親筆の大曼荼羅を與へ、五百兩も國元より送らうと約して別れる。

撞木町の揚屋。（後家おつねの家）

浪人手塚傳左衛門が、淺妻に頼まれた曼荼羅を五百兩に賣つた爲め、渡さうとして此處へ來てゐる。その金の中百兩を肝煎賃として取らうとするのを、この話に關係してゐた唐物屋源三郎が、中へはひつて、その百兩がなくては、結句、淺妻の身請が出來ないからと頼んで、その百兩も淺妻の手にはひつた。淺妻はそのお禮心に、おぐらを呼んで源三郎に遣はせようとする。

横曾根數馬は、出家するに當つて、小倉に逢つて、二人の子大吉が最期の哀れさを語らうとして、この撞木町へ來る。

すると、小ぐらの親方九郎左衛門がみつけ、數馬が大身（たいしん）でありながら、銀子（かね）を濟まさないならば、所の法で、桶伏せにすると、若い者を呼び集めて、數馬を捕へ、散々な目にあはせる。

揚屋のあるじの後家おつねが、それとみて、數馬をかばつて内に入れ、銀子を代つて返すと、九郎左衛門は納得して歸る。

傾城おぐらは、この桶伏せに逢はうとした客が、子まで儲けた數馬だと聞いて、炬燵に伏して慨く。

おつねが酒等を運んで數馬を慰める樣子をみて、小ぐらは、おつねと數馬とが不義をしてゐるのではないかと疑つて嫉妬する。數馬が聞いて、このやうな目にあふのも、そなたに逢つて大吉の最期の哀れさを語つて聞かせようと思つて、來た爲だと怒る。小ぐらが詫びる。

人音に數馬がその場を避ける。傳左衛門は小ぐらに心があつたので言ひ寄る。小倉は怒つて、傳左衛門の持つてゐた祖師の曼荼羅で、傳右衛門を打つて、これを炬燵に投げ込んで去る。傳左衛門は驚いて去る。

小倉は、この屋に來てゐる清六の部屋に忍び入つて、先程清六が手に入れた身請の金四百兩を盜んで、數馬に渡し、兩人で亡八の許へ行つて追ひ銀を拂つて歸る。

清六は覺めて、銀を盜んだのは、傳左衞門と思つて責める。源三郎は、傳左衞門に賣り渡した曼荼羅を返せと迫る。三つ巴になつて爭つてゐる。

小倉は心の苛責に堪へかねて、金を盜んだ事を自白して、自害します。傳左衞門は、曼荼羅を失つたのもこの女に繩をかけて代官所へ引かうとする。數馬は來て、皆自分の爲からと、責を負うて自害しようとする。それを皆が止めて伴つて歸る。傳左衞門は、小倉を引立て、首を打つて、獄門に曝す。

この小倉は瀧本の觀音が、表はれてかかる不思議をみせられたものである。數馬は愈ゝ發心して、國を弟富之丞に讓る。清六は淺妻を請出す。その後數馬は熊野山を開帳す。

この横曾根數馬が、二世嵐三右衞門の役であります。

この繪入狂言本の役割をみますと、元祿十年の評判記『役者ともぐひ評判記』にある、嵐三右衞門座の一座の俳優と割合に一致してゐる顏觸である所からみて、元祿十年に近い前後に嵐三右衞門座に上場された狂言であらうと推定されます。この嵐が初代嵐三右衞門でないことは明らかであります。

『熊野山開帳』の主人公である數馬の役は、やつし事の類型的なものであります。

遊女に溺れて、子を儲け、その子が繼母の手にかかり、その怨靈が、母に取りついてこれを殺す。その淺ましい出家しようとして、その前に、先づその遊女に、わが子の最期を語る爲に廓に入ります。

ここで借金の爲に折檻され、揚屋の後家に助けられ、わが身を思ふ女が、盜みをまでして、身の爲に計り、

それが爲に自害して、果ててゐるのに、自分も自害しようとして止められて、思ひ止まつてをります。人情に脆く、未練氣が多くて決斷に鈍い遊蕩兒であります。大身でありながら、金の工面も出來ないといふ、誠に賴りない男であります。藤十郎の得意な傾城買、やつしの役と、例へば『佛母摩耶山』の六田掃部の如き役を殆んど特色の一致した役であります。

彼が座元であり、自分が主人公を勤める狂言に、かういふ役を選んだ所をもつて觀れば、彼がかくの如き傾城買事、やつし事に於いて、觀衆も許し、自分も自信を持つてゐたことは明らかであります。

この方面に於いては、開山と呼ばれた、坂田藤十郎が京都に存在してゐるのに、かういふ方面の役を選擇してゐるといふことは、餘程の自信があつたものと思はれます。

彼は、藤十郎の當り役であつた『傾城佛の原』の梅房文藏の役を、大阪に於いて、多少の變更はありますが、上場してをります。

當時の評判記に於いても、大阪風な特質によつて、藤十郎と異つた一種の存在の理由があるといふことをいつてをります。『三國役者舞臺鏡』（元祿十二年）本間の傾城買は、坂田ほどにあるまじけれど、風俗品をかへて、女郎買をした時は、藤十郎がなるまいなるまい。）もつて、大阪に於ける一流の名優であつたことを知ることが出來ます。

彼は元祖嵐三右衞門の實子として、寛文元年（1661. A. D）に生れてをります。父は、江戸に於いて小夜嵐といふ狂言をして大當りをとつた爲に、町を通れば、小夜嵐が通る、あらしあらしと呼ばれた爲に、西崎の姓を改めて、嵐三右衞門とした程の俳優で、大阪に於いて座本を勤め、伎藝に

於いて丹前の一風を創出し、上手と呼ばれた、元祿時代以前より元祿に至る名優であります。その實子として生れた好境遇を惠まれた人でありますが、父が俳優の器でないとみて、蠟燭屋として地方に行商を營ましめてゐたのであります。

父三右衞門が病臥した爲に大阪に呼び戻されて、二番目を勤めてみましたが、父の鑑定通り俳優として甚だしく冴えなかつたのであります。

元祿二年十月父三右衞門が病死したので、その年の顏見世より二代目嵐を襲いだのであります。父に離れて、父の後を襲ぎ、松本名左衞門座の座元として立ち、責任のある地位に立つてより、彼の藝は次第に光を放つて來るやうになつたのであります。

終に、

　　鶯の子は子なりけり三右衞門

と寶井其角が稱美する程の名優となつたのであります。

（その二）

元祿三年に父初代嵐三右衞門の死んだ後、二代目三右衞門の名聲は俄かに高まつて來たのであります。父の後を襲いで座元となつた彼は經營上の責任を感じて來たことは明かであります。また伎藝の上に於いては一座に於ける役處に於いて手腕を振はなければならない責任も感じて來たことと思はれます。一方、父の存在中は、名人であつた父が、不肖の子として過した爲に、絕えずその鋭い批評の眼を背後に感じたでもあ

らう二代目は、父の死と共に、一種の解放を感じて、鬱屈してゐた伎藝を十分に伸ばし得たことと想像されます。かくの如き原因から彼の伎藝が實際に光を放つて來たのであります。と同時に、父三右衛門に集められてゐた人氣が、その死によつて、的を失つて、或種の焦燥を感じてゐた際に、初代嵐三右衛門に類似したものを發見し、しかも初代の實子であるといふ緣故さへある的を發見して、人氣はここに集まつたのであります。

人氣に乘つた際には、大概の藝術家には、自分にも思ひ及ばなかつた一種の「氣のり」が、生じて來るものであります。この「氣のり」が、伎藝の階級を自ら高めて行くものであります。

この實際の伎藝の力と、人氣との交互作用によつて、彼の進路は實に順調を取つたやうに思はれます。

彼の伎藝の中で最も傑れてゐたものは六方であつたことに種々の記錄が一致してをります。（「役者ともぐひ評判、」「三國役者舞臺鏡等」）

この六方は、京都の俳優多門庄左衛門が江戸に於いて、初めて歌舞伎に取入れた伎藝で、兩刀を貫木ざしにし、大手を振つて練り歩く風を舞踊化したものであります。

この六方の中に一風を開いたものが元祖嵐三右衛門であります。三右衛門は、袴股だち、長羽織、立髮かづらで、笛、鼓、太鼓、三味線の律に合せて、風流に品をつけて勤めたものであります。これが初代の伎藝の得意なものの一つであつたのであります。

二代目は家藝としてこれを襲ぎ、三ケ津に肩を越す役者一人もなし。（三國役者舞臺鏡）といはれたのであります。

この六方以外彼が如何なる伎藝に長じてゐたかとみますと、最初にあげました、傾城買事、濡事等に長じてゐたことは、元祿十年板の『役者ともぐひ評判』によつて明らかであります。

（註。『役者ともぐひ評判』は、元祿十年板行の評判記で、甲俳優より乙俳優に宛てた手紙、次にその乙俳優より甲に宛てた手紙をあげ、相互に藝の批評をしあふ點が友ぐひなのであります。三右衛門は、女形上村いづつに手紙を宛てて其藝を批評し、いづつは、三右衛門に宛てて、その藝を批評した返書を掲げてをります。これは其いづつの返書に擬した批評の一部であります。）

「（前略）いかに太夫元なればとて、未だお年もいかず共、六方のふりだし年中ふつてござんしたとて、あくかたもあるまいが、しよく人あきんどのやつし、そのほかられひ事、又けだ物つかふ事が成ますかふよい事はいで、傾城くるひてかけめかけのぬれ事はこづら憎い程、似ましたが、武道事はわしとあまりちがひますまい。いふてくだんすなしかし拍子事まいよし。おがくずもいへばいわるるとやら、町中におもわれぶりがふかうて御家の繁昌、親父様がうれしがらしやんしよ。ほんにたかが、鷹をうんだとはお前さまの事であらうかしこ、あらし様、いづつより。」

この元祿十年の頃、職人商人のやつしには長ぜず、武道も「武道のせりふ確かならずと冷笑されたいづつ同樣」すぐれた處ではなく、六方、傾城買事、濡事、拍子、舞等に秀でて、觀衆に深く愛着されたことは明らかであります。

元祿十二年までに彼の成功した劇として、「大しよつくわん」「尼殺し」「靜御前」等が數へられてをります。

「大しよつくわん」に於いては彼が醉態を演ずるに巧みで、千鳥足、醉狂ふ狀態等を表現することが手にはひつてゐたと傳へられてをります。

「尼殺」に於いては、噓をつくこと、當座の逃口上、につこりともせずにまざまざと間を合はせる事にその特技を發揮したといはれてをります。

「靜御前」に於いては踊つたり、濡れたり、音頭とつたり、鼓をうつたり、抱擁したり、忙しい所を實によく演じ了せたと傳へてをります。

靜御前に於いては、恐らくは彼の長所を悉く集めてゐるやうに思はれます。

踊に於いては、頭の先より爪先まで拍子づいてゐたといはれた程でありますから、彼の伎藝は、舞踊の風姿と動律とが基礎となつてゐて、これに先輩坂田の自然な味を持つ風流韻事が加味されたものと思はれますが、坂田の如く、中心を庶民階級に置いて、自然に徹底しようとする傾向を缺いたもので、その生れついた體の特徴である小男で鼻の高かつたこと、目づかひの傑れた味を持つてゐたこと等が、坂田と異つた大阪風の地方色、或は、惡性事を表現するに適してゐたといふ特徴がみられるやうに思はれます。

浮いた、噓をもつともらしくみせる親讓りの伎藝方面に、悠揚迫らなかつた親とは異つて、小刻みに、速度の早まつたといふ特色の加はつた藝風で、坂田藤十郎とは自ら傾向を異にしてゐたことが分ります。

かくの如き藝風が、實事に適せず、武道に於いて、至らないのは、當然の結果であります。

十二年、依然、松本名左衞門座の座元として、立ち、一座を統括し、俳優としては、「上々」を擬せられてをります。彼が四十二歲の時であります。

十二年の正月、『傾城佛ケ原』梅永文藏を演じ、十三年初春、『鎌倉正月買』の曾我十郎の役で、大黑舞を演じ、その二月『傾城胎内探』に柏木權之助といふ殿様役を勤め、十四年二月には、『傾城たまづさ』の御ゑいに於いて、兄左京弟小十郎といふ雙生兒を一人で勤めてをります。

一種のトリックであります。かういふ點にも、父とは異なり、坂田藤十郎とも異なり、寧ろ山下京右衛門などに近い彼の特色を看取することが出來ます。

この間常に松本名左衛門座に據つて、座元として立ち、十四年この座元をやめて、京都に上つてをりますが、その年十一月七日四十一歳をもつて歿してをります。

三十歳の中年より俳優としての生涯を初め、四十一歳をもつて夭折してをります。僅かに十一年間の俳優生活であります。名人である父三右衛門らしくみえるといふ事が好劇家、一般觀劇者の求める處であります。彼の藝風が父の模倣に傾いて行つたのは當然であります。また坂田藤十郎の伎藝は當時一世の劇界を風靡してをりました。中年より劇壇に立つて、一擧にして地盤を堅めようとした彼が、藤十郎と同様の役を演じてこれに近づかうとしたことも當然であります。同様の役を演じることは、一種の挑戰ともみればみられるのでありますが、その裏面には確に模倣しようとした弱味がみられるのであります。

彼が、この模倣によつて得た伎藝の間に浮ついてゐる小刻に急調子な、藝風に於て一種の獨創を示して、自己の境地を開き又大阪の地方色を表はし得たことは、誠に幸であつたとみなければならないのであります。

最後に、耳塵集に嵐三右衛門が上場すべき藝について工夫をした逸話があります。(「坂田藤十郎」の部參照)これを二代目の工夫の如く論ずる説もありますが、坂田藤十郎が座元となつたのは、元祿の初年らしく、こ

れはまだ、藤十郎の父座元の時代のことであります。また二代目三右衛門は、父を襲いで以來、絶えず座元として立つたやうに思はれますから、恐らくは、初代三右衛門のことではなからうかと思はれます。

初代は、坂田より九歳の兄ではありますが、父が座元をした時代のことであるから、かくの如きことは座興らしく言ひ得たかとも思はれます。

(2) 初代片岡仁左衛門

(a) 年譜

延寶元年 (1673. A. D) 出生。芳澤あやめと同年出生。

元祿十年 (1697. A. D) 二十五歳。大和屋甚兵衛名代、座本岩井半四郎。劇場に立役の筆頭として立つ。この際この座のかたき役、澤井その右衛門。

元祿十一年 (1698. A. D) 二十六歳。『無宿團七』、『酒巓童子』成功。『酒巓童子』は『役者ともぐひ評判記』に證はれ、『無宿團七』は、後代の『團七狂言』の源泉となり、型を殘した程である。この年出版の評判記『役者椋梠箒』四冊に、敵役の上々吉に數へられた。

元祿十二年 (1699. A. D) 二十七歳。三月出版の評判記『役者口三味線』三冊。

大阪四芝居の一つ、(名代)鹽屋九郎右衛門座本、荒木與次兵衛、片田仁左衛門。荒木と相座元となる。敵役上々吉の筆頭に上げられた。(但し大阪方面。京には小野山宇治右衛門あり。)正月荒木、片田座、去年より、續きて、『宿無團七』團七(仁左衛門)德兵衛(彥右衛門)三ぶ(與次兵衛)團七、剃り下げ頭今も型として殘る。)二の替『當麻中將姫二代記』豐成(仁左衛門)(實事の如し)

京・都萬太夫座、『姫藏大黑柱』外題側に、座元藤十郎、敵役仁左衛門とあり、中の役割には、主役片岡仁左衛門とある。

その役『思川叛貞之助』は立役である。立役として實際舞臺に立つたものであるが、從來の敵役としての名が大きい爲にかくの如く外題側に掲げたものと思はれる。敵役から實事の穴を補つたものである。

元祿十三年正月（1700. A. D）二十八歳。（荒木多次兵衛歿年）大阪南堀江三丁目音羽次郎三郎座『けいせい無間鐘』すまでら百太郎。（座元次郎三郎、木辻八郎左衛門（仁左衛門）十三年、鹽屋九郎右衛門座の座元となる）

元祿十四年（1701. A. D）二十九歳。

三月出版評判記、『役者略請狀』、大阪四芝居の一、鹽屋九郎右衛門名代の座、座元片岡仁左衛門。（名代）松本名左衛門（座元）嵐三右衛門（名代）大和屋甚兵衛（座元）岩井半四郎（名代）大阪彦左衛門（座元）加茂川のしほ。

二の替『百日曾我』十郎（杉山勘左衛門）、五郎（仁左衛門）同年夏片岡仁左衛門座、『日本素盞男尊』、續いて『大唐安祿山』この年十一月より實惡となる。

元祿十五年（1702. A. D）三十歳。三月評判記『役者二挺三味線』續いて鹽屋九郎右衛門座々元、正月『平親王將門』二番續、切『嵐雪雪折竹』將門と上町の牢人。（仁左衛門）

元祿十六年（1703. A. D）三十一歳。

寶永元年（1704. A. D）三十二歳。四月『役者舞扇子』、大阪四芝居、前年同樣。

正月初狂言『東問答』阿部貞任（仁左）宗任（平十郎）貞任、宗任の狂言。二月『觀音略緣起』惡家老長谷部我人。

寶永二年（1705. A. D）三十三歳。大阪四芝居の內、名代大阪九右衛門座、座元片岡仁左衛門。

寶永三年（1706. A. D）三十四歲。七月、單身京都に上り、龜谷座に立つ、『難波丸』に出演。石川五右衞門、大友眞馬、九月まで、京都滯在。十一月、大阪、九左衞門座に歸り、『戎男女大黑柱』松倉伊豆右衞門、その切狂言『助六心中』八百屋小左衞門。

寶永四年（1707. A. D）三十五歲。十月『日向島の景淸』。十一月、片岡仁左衞門座顏見世。『萬寶千箱玉』蟻通畑右衞門。四座の中この座大當り。

寶永五年（1708. A. D.）三十六歌。五月『源滿仲翁聟』—平井保介。正月、『役者稽古三味線』、三冊。二月、『役者將棊大全綱目』、六冊。三月、難波の渡船。

寶永六年（1709. A. D）三十七歲。十一月坂田藤十郎歿す。座元をやめて、嵐座に投ず。夏、『三國志』—孔明。十一月、京都戎屋座に轉じ、山下京右衞門と一座、（京右衞門は二十三歲の先輩）『嫁入大景圖』—蟻道岡右衞門、三國志の孔明と同じ役。切狂言『四人心中』『好色四人枕』—細川源左衞門（仁左）、心中男（京右衞門）。

寶永七年（1710. A. D.）三十八歲。この年、實惡をやめて立役となる。

正月、京、夷屋座、切狂言『大友眞鳥化粧文』—甲賀大膳之助（仁）下男久兵衞（京）、二の替『傾城竹生島』家老大和田花右衞門（京）甲賀大膳（仁）。秋、夷屋座『太平記さざれ石』（赤穗浪士の狂言）、鹽谷判官（仁）判官家老大岸宮內（京右衞門）。『磔後太平記』小寺吉右衞門（仁）大岸宮內（京）十二月、その子片岡三平を、京、龜屋粂之丞座の座元とし、自ら之に據る。十二月一日より親見世狂言『乾坤大黑柱』—西成兵藏、（弟千十郞が人妻おきたに戀慕するのを痛はしがつて、その夫を殺して邪魔を除き、自らその人妻おきたの手にかかつて、弟千十郞と夫妻になつてくれと賴む）。

櫻山庄左衞門が大阪でこの役を演じた折は、兵藏は死人に妻おきたが剃髮する悲劇的な筋であつた。これを、此度は兵藏は出家し、弟千十郞とおきたが夫婦となるといふ筋となる。

正徳元年（寶永八年）(1711 A. D.) 三十九歳。三月版『役者大福帳』、京四座の一、龜屋粂之丞座座元片岡三平。正月『花館日頃種』—上槌米右衛門。十一月、三平の座元を廢め、榊山四郎太郎座元の布袋屋座に移り、『傾城喜見城』大槌堂右衛門。敵役には藤川武左衛門此座にあり。

正徳二年 (1712 A. D.) 四十歳。布袋屋座、二の替『傾城三井寺鐘』まくわ城之助（仁左）此年、同座、『加州櫻谷血達磨』—永藏くわん兵衛（仁）。十一月、京、萬太夫座、『萬々歳』石堂左衛門實は備後八郎（仁）。

正徳三年 (1713. A. D) 四十一歳。京、萬太夫座、二の替り『傾城熊野の血文』家老大づち勝右衛門（仁）三の替り『大黒柱黄金子接』家老大村百助（仁）。（お家騒動、物、繼母と其親孫太夫が、家の惣領主膳を殺しに行くと、仁左衛門の家老が出て、此二人を斬る。家老に、主殺しになつて、殿の手にかかつて死ぬ、中の卷、家老の一心、姿ばかりで物云はず、殿を守護する役、仁左衛門が、音聲の出ぬ爲の仕組）

秋、萬太夫座、『曾我』（仁）工藤祐經（仁）十郎（甚兵衛）十一月、同座『十樂都八百萬代』奴、土右衛門實は軍之丞。

正徳四年 (1714. A. D) 四十二歳。二月、『傾城摩耶嶽』—家老米田若藏。十一月、葛木常世座、江戸俳優宮崎傳吉と同座の豫定にてそのまま。

正徳六年 (1716. A. D.) 四十四歳。二月三日、死亡。

（b） 評 傳（その一）

元祿時代に輝いた名優の家で、現在の劇壇に存續してゐる者は誠に稀であります。坂田藤十郎なく、山下なく、水木なく、芳澤なく、市川團十郎の名も杜絶して、中村勘三郎の名も杜絶してをります。

然るに片岡仁左衞門は今に猶ほ健全に存續してをります。この點に於いて多幸だといはなければなりません。

けれども初代片岡仁左衞門は、さまで惠まれた俳優的生涯を持つてはゐなかつたやうであります。その藝壇への出立は俳優ではなく、藤川伊三郎といふ三味線ひきであつたと傳へられてをります。敵役として認められて立役に轉じ、また實惡として立ち、立役にかへつて、四十四歳の働き盛りに歿してをります。單にこの輪郭をみただけでも彼が終始一貫洋々とした生涯をもつた俳優でなかつたことは明かであります。

彼の出世藝は元祿十一年、二十六歳の時に演じた無宿團七、酒顚童子であります。

「とりわけしゆ天どうじがいきおひ、兩眼のはたらき、ししむらをくふに人げんわざとはみえず」と『役者ともぐひ評判に』は賞讃してをります。『役者ともぐひ評判』は元祿十年版行と思はれますから、この元祿十一年に於ける酒顚童子の成功は既にその前年に於いても成功してゐたものとみることが出來ます。

彼は敵役として出立して、これに成功したやうにも傳へられてをりますが、立役敵役を兼ねたやうにみえるのであります。

『この役者ともぐひ評判』によれば、名代大和屋甚兵衞、座元岩井半四郎の劇場に於いて、立役片岡仁左衞門として、立役の筆頭に列し、かたき役は別に澤井その右衞門がをります。

しかも彼は酒顚童子の如き人間わざとはみえない凄い役を勤めてをります。

猶ほ同書には、

「惡人のぐわんそ、らう人町人の惡なぞよくうつる也」

と明らかに敵役としての伎倆を讃美されてをります。立役として名をつらぬるその同じ書に於いて、敵役としての伎倆を讃美されてをります。

立役か敵役か、甚だ疑はしいのであります。これを解決するものは、同書の、

「じつかたをこなして、惡にうつり、惡よりじつにほつきするふたせの片をか兩德なり。」とあることであります。

卽ち立役、敵役を兼ねた俳優であつたと判斷することが至當であります。

當時の劇壇に於いては、立役は立役、敵役は敵役、道化は道化と、伎藝上の分擔が既に劃然と定まつたのであります。

けれども、座元初代嵐三右衞門の時以來既に顏見世によつて一年の劇場の人員の傭入の定まつた劇場に於いて、演劇の性質によつて、手不足を感じて來ることは當然であります。そこで、敵役から實事を補ひ、實事から敵役を補ふ俳優が生じて劇場を助けたのであります。これが實惡の始まりで初代片岡仁左衞門の如きは、その典型であります。

「實惡といふは染川十郎兵衞其身實事仕にて初めて山椒太夫の三郎の役を勤めしより、實惡の號出來たり。其後篠塚次郎左衞門といふ名人敵役より立役實事仕のだめを差して一座の助けと成りしよりこの仕うちを呑込みしは、山中平九郎、早川傳五郎、藤川武左衞門、片岡仁左衞門など、しつとりとなし、笑はせて當りを取事なきは實惡といふ所へ魂を居たる故也。」（『攝陽奇觀』卷二十四の下）

『元祿二年都役者巳年鑑』には、惡人形とのせたり。元祿の中頃より誤つて敵役とし、それもてきやくとよみ來れり、實惡と云ふ事は曾てなかりしに、是は片岡仁左衞門、篠塚次郞左衞門など、上手出來て、敵役より立役實事仕のだめをさして一座を助けしより起れり。』（古今役者大全）

とあるが如く、實事師をもつて敵を兼ねた役を實惡と呼び、自然その敵役が、笑はせずに重々しい惡人にその本領を置くやうに至つたのであります。文政頃には、實惡の實惡たる本領は謀反人、『安達原袖狄祭文』の『貞任僞勅使』の如き大敵にあると考へるやうになつたのであります。

初代片岡仁左衞門が立役の位置にありながら、敵役に名聲を博したのは、この過渡の地位にあつたものとみれば、その事情が明らかになるのであります。

（その二）

敵役の地位にありながら、立役の實事を兼ねることの出來る手腕のあつた彼は元祿十二年に於いて『宿無團七』に非常な成功をした。

後年『宿無團七時雨傘』といふ狂言と、『夏祭浪花鑑』といふ淨瑠璃とがこの宿無團七を因として生じてをります。『この夏祭浪花鑑』の人形には、仁左衞門の型が所々に採用されてゐるといふことであります。更にこの夏祭浪花鑑は、歌舞伎に逆輸入されて、延享二年（1745. A. D.）四十六年後、京阪に互つて四つの劇場に殆んど同時に上場されて、その後他の劇場に屢ゝ上場され遠く現在の歌舞伎の舞臺に於いても猶ほ折々上場されてをります。主人公團七の剃り下げ頭は、仁左衞門の舞臺に於いて、大阪嵐三右衞門座、大阪市

川助三郎座、大阪嵐三十郎座、京都嵐喜代三郎座、曾々試みた所が傳はつたものだといはれてをります。

「敵役の上品にて姿は人に憎まれながら、心に孰れも可愛がられて、寅の年よりの太夫元。……この男、大山義右衛門が跡つぎ、三が津の稀者。「身ぶりノツシリと幅のある仕出し。背高くして格好なれあひ、眼相應しく凄まじく、隨分身體の働く敵役」に跡ギチギチとして縺れなく、諸藝思入れ過ぎて嫌なれども亦よき事は、是れにて實役を兼ねらるるによつて名人とす。殊に老人事、三浦の大助にて知り給へ。

（「元祿十二年評判記」、「三國舞臺鏡」）

僅か二十七歳の青年の演技が、かくの如き波紋を後代にまで傳へたといふことに、彼の俳優としての強い底力を認めざるを得ないのであります。

彼は體軀が巨大で、眼光が物凄かつたことが傳へられてをります。これをみますと、生れながらに、敵役としての資格を備へ、敵役に行くべき運命を荷つてゐたものとみるべきであります。

しかも日本人に特有な、何事にも永久的な計算がなく、一時的で、流動的で、間に合せに流れる性質に禍せられて彼は實惡に向つたのであります。

また觀衆の心の向う所は敵役ではなくて立役にある、從つて主要な地位に立ち、劇の中心に立たうとするものが俳優のなす所となるのは自然の勢であります。

仁左衛門はこの二つの力に押し流されて、敵役に生まれた運命を忘れたものとみるべきであります。

彼の立役としての役々を檢討してみると、そこに彼としての獨自の境地がないではありません。

けれども、藤十郎の如く、京右衛門の如く、また大和屋甚兵衛の如き華やかさがないのであります。

元祿十二年『姫松大國柱』に於いて、藤十郎と同じ舞臺に立つてをります。

藤十郎の濱松子日之介が、寄寓の身でありながら、お雪といふ妾を置き、更にその家の義理の娘である通路と言ひ交すといふが如き向う所可ならざる艶福家であるに對して、仁左衛門の鬼川靱負之丞は、自分の義理の娘に思ひを寄せて、おづおづと打明けながら、その女に逃げられてをります。鴈治郎に對する壽三郎の感があります。

甚だ割の悪い役を引受けてをります。作者近松は融通無礙の藤十郎に對して、仁左衛門の伎藝の甚だ窮屈なことを見拔いたものとみることが出來ます。

寛永三年、三十八歳、『太平記さゞれ石』上、中、下三卷。

足利尊氏天下泰平の爲七堂伽藍を建立する、鹽谷判官高貞は御普請を仰せつかつた。判官の許嫁を出雲の前といふ。判官に會ひたさに萩の侍從と連立つて、普請場へ行く。

そこには尊氏の執權高師直とその子師安がゐる。師安がゐる師安はかねて出雲の前に思を寄せて侍從に媒を頼んでゐたので、侍從に返事を促した。侍從は、一策を案じて、僞せの迎へ駕籠を出して、出雲の前を奪ひ去れと師安にすすめて、その計畫に取かかる。

判官は何事も知らずこの場に來て、獨り普請場を見廻る中、侍從に命じられた駕籠屋が、判官を師安と思ひ誤つて僞り迎へて出雲の前を奪ひ去る爲に來たことをいふ。判官は驚いたが、その籠に潜んでゐると、出雲前は師直師安等と連立つて出て師直へ、御返事は小夜衣でござんすといつて歸らうとして籠へはひらうと

して、判官に遭ふ、判官は、態と師直、師安に、出雲の前を自分の妻として引あはせ、侍従を引出して折檻し。既に詮議に及ばうとする時、将軍より使があつた。伽藍建立は民安全の心願ゆゑ、參詣の老若男子に酒肴赤飯を取らせよとの旨を傳へる。

判官は、仰渡された書附の目錄にはないから用意がないといふ。

師直は判官の不心得を叱つて、師安に用意を問ふと、こしらへて置いたと取出して、判官に面目を失はせる。

使は更に、暑さの折ゆゑ、參詣の貴賤男女に、手拭千百に葛水を出せとの上意を傳へる。これも書附の目錄にないこととて用意がない。これも師安には用意があつた。判官は再度面目を失つた。

師直は判官に向つて、御普請の用人を承りながら、用意が出來ないとは餘程內容がつまつて貧乏だとみえる。それ程不自由なら、何程でも師直方へいうておこされいと散々に惡口して去る。

判官堪りかねて、場所が惡いと出雲前の止めるも聽かず、追かけて師直に切りつける。師直向疵一つ受けて、運強く逃げ去り、判官は捕へられる。

（假名手本忠臣藏の大序と、松の間の刄傷とが一つになつてゐるもの。）

同、上の中入。

判官、場所柄を辨へぬ狼藉の廉をもつて、亘新左衞門に預けられ、切腹仰せつけられることになつた。小幡六郎左衞門上使として來り、時刻は今日午の上刻、庭上にての切腹とのことに、亘の臣友彌、庭上にての切腹は打首同然とて、本式の切腹を上へお願の爲に急ぐ。

以前判官に勘當受けた鎌田惣左衛門、主人の生前にお目通を願ひ出た。判官は惣右衛門が殉死しようとするを止め、勘當を許した墨附を遺し、師直に止めをさゝいで口惜しいと大岸宮内へ傳へてくれと頼み、友彌によつて許を得た本式切腹をする、新左衛門が介錯をする。

鹽谷判官高貞　片岡仁左衛門
いひなづけの娘 出雲の前　山下かるも
わたり新左衛門　山田ちん八
小ばた六郎左衛門　みや木新十郎
はなむし友彌　おぐら七三郎
鹽谷判官家老 大山寺宮内　山下京右衛門

上、仁義講　中入の切（僞奸通にて笹岡傳内妻となる。）
中、禮智講　七月にあたる。
下、武勇講　打入。

『礫後太平記』

出雲前　山下かるも
小寺吉内　道化 山下甚八
小寺吉左衛門　片岡仁左衛門
大山岸宮内　山下京右衛門

『第一おもひ草』
『第二しのぶ草』

第三 かくれ草

（中しのぶ草）

鹽屋判官の許嫁出雲前は、大岸宮内はじめ敵打に下つた人々の妻子を慰めの爲め、二十三夜待の催をしてゐる。小寺吉左衞門の父、兩眼盲ひた小寺吉内、吉左衞門の妻子も加はつてゐる。

ここへ小寺吉左衞門が關東より歸つて來た。宮内より、打入の容子を出雲前へ報告の爲である。

吉左衞門は打入の樣子竝びに、師直の首を打つた模樣を詳しく物語る。喜びが一座に漲る。

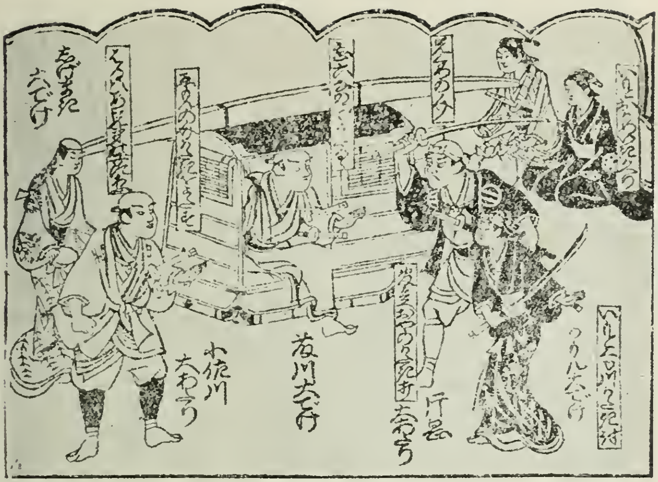
やがて一座の人達は、吉右衞門の妻子が獨り、別れた夫、父に再會した歡びを羨む。吉内は堪りかねて、自ら切腹しようといつて、吉左衞門の自決を促したが、吉左衞門は一時の餘裕を待つて、父への書面、子が十五歳になつてから、開いてみよとの手紙を殘して、休息の爲め退く。吉川は焦立つて、書面を開くと白紙である。更に子供への書面を開くと、一味と鎌倉へ下つたが、京に決し難いことがあつて一旦立歸つた、さりながら、また鎌倉へ下つて死を共にする。出家にせよ。但し、出家になるか相續するかは其方の思慮にある、帶一筋、刀一腰、槍一筋、鎧一領を殘す。との旨である。

父は初めて子の志を知つて喜ぶ、吉右衞門は旅立の裝束で暇乞に出る。吉内は子の心底をみて思ひ殘すことがないとて、切腹する。

（下、わすれ草）

大岸宮内以下宇都宮公綱に預けられ、愈々切腹を仰付けられた。いづれも覺悟の所へ小寺吉左衞門馳付けて、藁苞にした不忠の臣太田大膳の首を差出して、共に切腹をと賴む、義士の面々、討入の場より駈落した

𢌞をもつて、共に切腹を拒む。小寺は、その筈ではなかつたと大岸を怨む。
その時、尊氏より使あつて、四十七人は罪科免れずと雖も忠臣の譽はあるによつて、國に殘す妻子は長く御赦面、また判官の所領は弟鹽谷六郎に下さるるによつて、子供は六郎に仕へよとの旨である。皆々喜ぶ。このしほに一緒にと切腹をと願つたが死は易し、生は難しと止められて、存らへても人が笑ひは致しませぬかといふ。存らへるも忠孝と止められて、兎も角もと納得する。義士の面々切腹する。
共に切腹せぬ役どころ、獨創あり。ながらへても人が笑はぬかと、一般道德を代表する見物の心を兼ねる。獨創あり、やりにくい役、死ぬるのか、一般に受けるは必定、しかも死なぬ所に敵役でなくて氣まづし、觀衆の心に逆ふ特長がある。これが大成されると、劇の假面的道義に向ふ傾向に轉換を企てることが出來たでもあらうと思はれる。
單に表の潔よい道德を貫徹する事よりは、道德も多少自然に添うて打算的になつて來てゐる。死なずして、却つて道德の實を擧げる事も出來といふ考へ方が既にこの時代、特に、大阪方面に於いては萠芽を持つてゐたと思はれる。彼は表の潔い、片づいた道德に氣がねをしながら、この打算的な道德を開拓しようとしたともみる事が出來る。
しかも彼はこの方面も大成する事が出來ずに夭折した。
正德二年、四十歳
『加州櫻ケ谷血達摩』に於いて、
彼の役は、この遊女雲川の兄に當る永藏官兵衛であります。



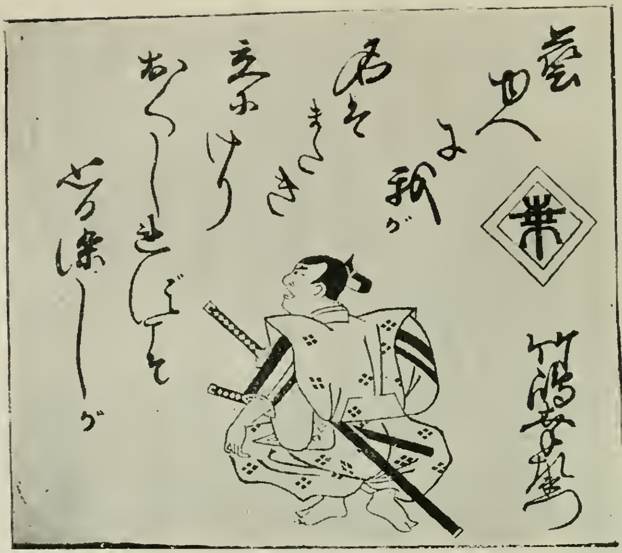
『加州谷血達磨』片岡仁左衛門

渡し場に於いて、家老桐山衛門之介と、出會頭に刀の柄を折ります。この事が彼の帶刀が竹光である事を暴露して、其處に見物してゐた敵と數川甚六方の家來達の笑を買ひます。家老衛門之介も主家の後繼者が廓に來會してゐるのを救ふ爲に、刀を賣つて、金子を調達して、帶刀は竹光になつてゐた爲に兩人恥を打明けて、敵役と數川甚六に當つたので、甚六も、武士の面目捨て置けず、笑つた家來の首を打落して、その差料を兩人に差出してその場の納まりをつけるといふ一場が興味を作り出してをります。

この仁左衛門のくわん兵衛は、彼が既に四十歳に達し大まかな滑稽味と眞實味とが表はれて、恐らくは藝に圓熟振のあつたことと察せられます。しかも彼は決して劇の中心に立つてゐる譯ではなかつたのであります。

かくの如く一程の道德調は附纏つてをりますが、到底彼等と比肩すべき演劇的な華やかさがみえません。

唯、主役と對立させる爲の惡の人形と化しつつあつた敵役に、この實事を兼ねた點が、自ら一種の自然味



竹島幸左衛門

を惹き入れて、實惡の領土を開拓し、確立し得たことに、彼の劇壇に於ける功績は認めらるべきであらうと思はれます。

彼がこの實惡に、地位を確立して、更に幾何かの齢を延べる事が出來たとしたら、劇壇に於ける彼の實際の功績は、尊重すべきものがあつたことと思はれます。

（3）竹島幸左衛門評傳

彼の女歌舞伎の全盛の頃、その中に佐渡島家は殊に名聲のあつた家でありました。佐渡島坊が（初め與三郎と云ふ）能藝に妙を得て、これを遊女に習得せしめて、女歌舞伎の武器としたものであります。

この佐渡島家が分岐して、佐渡島傳兵衛（佐渡島傳八の親『佐渡島日記』の著者、佐渡島長五郎の祖父）の家と、竹島天笠左衛門の家とになつたのであります。竹島天笠左衛門の家の元祖であります。（歌舞伎事始）

野郎歌舞伎の時代に女方として一代の名聲を馳せた右近源左衞門といふ人があります。その師にして舞踊をよくした大和屋傳助といふ俳優があります。日本傳助或は歌舞伎傳助といつて舞の上手であつた。この傳助が、幸左衞門の父であります。

これをもつてみれば、幸左衞門は、坂田藤十郎或は山下京右衞門よりも寧ろ俳優としての門閥の基礎に立つた俳優であるといふ事が出來ます。

彼は、一生を通じて實事を中心とした限られた部門をもつて貫ひた俳優であります。

實敵にも野心を持たず、もとより女形に行かうともせず、實事を以て立ち、殆んど實事を專門として大阪を根據として、江戸、京都にも出で、藝を振つて正德二年（1712. A. D）に歿してをります。「女形にてゐながら、立役になつたらばよからうといはるるは、恥のはぢなり。」といつて、俳優の部門に於ける專心を主張して成功した芳澤あやめも、一旦はその立役を經驗した程であります。しかも、竹島幸左衞門は、その立役に於いても、限られた方面に專心したようであります。この點に於いて、片岡仁左衞門の如く、その一生を二途に分つてゐないのであります。

限られた部門に專心し、しかも門閥がありながら、第一、坂田、第二山下、第三竹島と數へられて、藤十郎、京右衞門以下定められたのは何が故であらうか。

天稟の然らしめた所もあつた事は當然であらうと思ひます。又、彼が歌舞伎の本場であつた京都を主要な舞臺としなかつた點もあらうかと思はれます。が、最も主要な點は、彼がさまで男振に於いて、惠まれた人ではなくて、實事を最も得意として、やつし、濡といふが如き優柔な方面に於いては、唯相當の手腕を有し

てゐたに止まつて、優秀の域に達しなかつた爲であらうと思はます。

元祿十一年版の『役者棕櫚箒』に

「前評に、やつし名人と書けり。然れども濡のやつし、男付のあしき故にや、ギスに見ゆる所あり。」

とみえてをります。俳優として容色に於いて惠まれてゐないといふ事は、一つの損失であります。特にこの時代に於いては損失をいふべきであります。

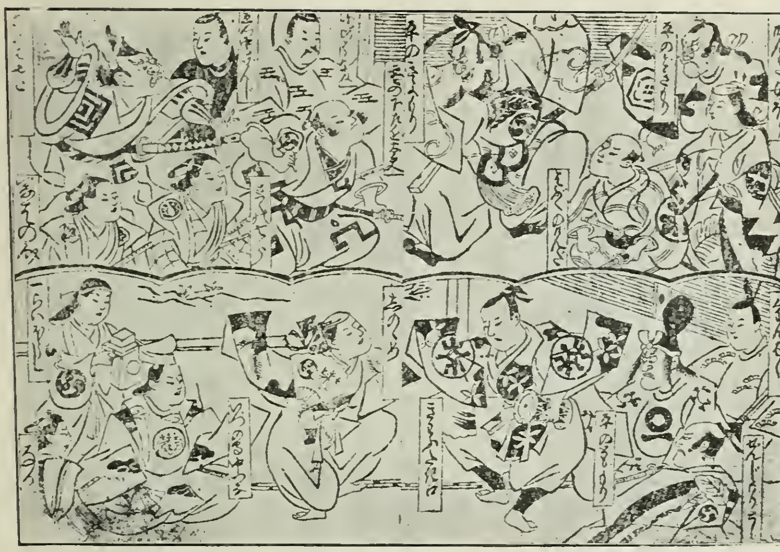
又この時代の好尙として、遊蕩氣分が演劇の世界を包んでゐた事でありますから、やつし事が、實事の上に人氣を占める事は、寧ろ當然の事であります。その實事の巧妙な程度が、やつし事の巧妙な程度より秀でてゐたにせよ、人氣に於いて上に立つ事は出來ない事は當然であります。

これは現在の歌舞伎劇壇に例を取りますと、老巧市川中車をもつてしても、市村羽左衛門と人氣を爭ふ事が出來ないと同樣であります。

幸左衛門が、この容色をもつて、この實事をもつて、大阪に於いてならぶものなく、上方を通じて、坂田、山下と共に指を屈せらるるに至つた事に、彼の俳優としての偉大をみなければならないと思ひます。

では彼の藝風がどういふ性質を備へてゐたかといふ事を知りたいと思ひます。

先づこれを具體的に印象する爲に、『頼政五葉松』に於いて、彼の受け取つた競（きほひ）瀧口といふ役について研究してみたいと思ひます。この作は、寶永四年（1707. A. D.）正月江戸山村座に上場されたもので、彼がこの世を去る五年前の役で、藝も圓熟の境に達した時であります。



『賴政五葉の松』（竹島幸左衛門）

『賴政五葉松』五番續

(1707. A. D) 寶永四年正月　江戸山村座興行　作者 津打次兵衛 樋口半左衛門

競瀧口（竹島幸左衛門）猪早太（市川團十郎）

平清盛（山中平九郎）賴　政（生島新五郎）

（第一番目）

源賴政鵺を退治した功によつて賜はつて獅子王の御劍を、男山八幡宮に奉納する。高倉の宮の御母君、小夜照の中宮はこの神事に參詣する。和泉守仲綱と猪早太が御伴に立つ。

歸途中宮の御輿に白羽箭が立つて箭父に、「加茂の齋に中宮を供へよ」とある。やがて神官數多押寄せて、神託なりとて、防ぐ猪早太の虚を計つて中宮を奪ひ去る。中宮と稱へたは、實は仲綱に思を運んだ阿波内侍であつた。（第一番目の一）（中宮を奪ひ取らんとしたのは清盛の企）

清盛の館では、平時盛が馳走人となつて、公家、武家、北面地下人までを饗應する。庭前の新舞臺で、藝が初まつて、樂人達は、清盛が太政大臣となつて、王位を望む心ある事をうたふ。官人小山の判官が進み出て、清盛公に大逆の心ありとうたふ不屆を責めると、清盛却つてこれをたしなめて、自らその望ある事を揚言して、時盛をもつて、列座の人々に連座を求めせまる。樂人達は、實は中宮の下人、頼政の家來達なる事を申立て、連判を拒む。

清盛は、中宮を召捕つたのは、高倉宮を出家させ、御孫安德天皇を位に卽かせん爲である。安德天皇幼少の御身ゆゑ、暫く後見せん爲に自分のこの望みである。子よりも孫は可愛いもの、恩愛の心よりかくの始末、又他意なし。この旨頼政に訴へよ。といひ、又中宮の代りとなつた阿波内侍は歸す事にする。

平時盛は、かねて阿波内侍に心あり、奪ひ返さんとするを潜んでゐ猪早太躍り出で、助けて歸る。

（第二番目）

大内山の春の節會に、關白より弓始の御祝儀として、遠矢を仕れと仰出された。伺候の競瀧に、「向ふの松の梢に鳥に巣をつくつた。其間七反もあらう、これを仕らう」と申出た。「殺生にならう」との意見もあつたのを、「玉の井に桐を植ゑるのも鳳凰を宿らしめ、諸鳥を退ける爲、且つ勿體なくも御殿の上に巣をくふは不審に存ずる間、必定射落し然るべし」と故實を引いた瀧口の意見にお許しが出た。勢ひ瀧口がその矢の時に立つ事になつたのを、知盛が、弓始めに仕損じては、切腹だが、きつと射落せるか」とたしなめて、自分の連れた、敎經の弟子前司上總の兩人を推薦したので、瀧口は父の者なればとて、手を納めた。然るに推薦された兩人は見事失敗した。瀧口が代つて立つて、何の苦もなく射落したので、叡感にあひ、兵部役を

仰せつかつた。前司、上總、瀧口を打取らうと齒がみをするを知盛押鎭めて、自分に、一天の主とならうとする望がある。大事の前の小事だと止める。その時落ちた鳥の巣の中から姿が顯れ出て、鵺の一念、帝に恨をなさんと松の梢に時節を待つに、又も矢先にかかり恨止む事なし、源氏の奴原取殺し恨を晴さんといふ。知盛喜び、その言葉に違くずば鵺の明神と祟めん、先づ瀧口が皮肉に分け入り本意を達せよと約束す。

（第三番目一段）

仲綱を思ふ青葉の内侍と、瀧口の女房東明は、知盛の陰謀を聞いて、仲綱の身危ふしと、先づ瀧口に知らさうと、松囃子を囃す瀧口に逢うた。關白の前にて、女房は萬歳の相手を勤めながら、これに事よせ、夫に知盛の陰謀を知らせる。瀧口は心得て、わが心を傳へる。

官女が桝に豆を入れて持ち來つて、「年の賀のお流れ、瀧口に頂戴せよとの御意」と傳へる。瀧口辱く口に含めば五體忽ち惱亂して、官女に切つかかる。一座の人々、驚いて退く。瀧口は起上り、「われは、鵺の執心なり、只今皮肉に分け入りたり。帝を惱し奉らん」と御階を登つたが、諸神擁護の力で、奥へ入る事が出來ない。知盛それとみて喜び、「幸ひ、十善の位を望んで寶劍を盜み持つたり、これを借す、神の威力を切り拂つて進め」と差出す。瀧口、寶劍を押戴いて、「これ程の寶劍が失せたから、朝敵起つて國を惱ます事と、思ひ、最前よりの事は、すべてこれを見顯す爲の智略であつたと、一同を呼べば、鵺と變じてたばかつた三井寺の一來法師まで立出でて、一同と共に嘲笑ふ。知盛躍起となつて斬つてかかる。瀧口方も拔きつれて追ひ散し、凱歌をあげて引上げる。（第二段の二）

彼の活躍するのはこの二番目であります。

その見出にも、第二松門(まつのかど)「いはふたり一張の弓はせちゑの爲なり」としてあつて、彼の弓に對する功績が、強調され、主要な點になつて、彼がこの第二に於ける主要俳優である事が示されてをります。

最初に於いて鳳凰の故事をひき來つて、その明晰な辨舌に於いて技量を振つてをります。

第二に、弓を射て、見事に適中し、彼が武技に於ける見事な態度を示してをります。

第三に、萬歳に託して、袖崎かほるの女房東明を相手に、敵の事情を知らせ合つてをります。これ、彼が拍子事に於いて秀でてゐる點を巧みに取入れたものとみるべきであります。

第四に、賀の御流の豆を頂戴して、忽ち、五體惱亂し、物の怪のついた、夢遊狀態を演じてをります。

第五に、知盛方と亂戰し、敵を追散して武勇を表はしてをります。

第一、辨舌、第二、武勇、第三、拍子事、第四、夢遊狀態、第五、太刀打であります。

「拍子ききにて、拍子舞上手なり。口上爽かにして遠音がさし、第三に該當する。木戸口までも聞え、潔よし。諸藝のうち口跡が第一の褒美なり。」

(第一に該當する)

太刀、刀の働き凜々しうみえてよし。

(第五及び夢遊後の太刀の扱ひ)

愁事よし。其のほか膽を消し、手を惜まず舞臺を打ち、けうとく技こなす機み、とから言詞に及ばぬ上手なり。

惡人をきめ給ふ事、そのほか身ぶり藤田小平次に似て、小平次よりハツキリとしたる所あり。

（夢遊の後に、知盛をきめつける所あり）（役者棕櫚箒）

この批評を、『頼政五葉松』に於ける彼の役競瀧口に、比較して行くと、彼の實事に於ける藝風が、浮び上つて來るやうに思はれます。

前回、竹島幸左衛門が江戸に於いて、『頼政五葉松』の競瀧口をもつて、典型的な實事師として活躍した事を述べました。

この寶永四年江戸山村座に於いて、『頼政五葉松』が演じられた際には、一座には實惡、公家惡に於いて無雙の老名優山中平九郎が存在した。荒事に於いては二代目の市川團十郎がゐた。和事に於いて人氣隆々たる生島新五郎がゐたのであります。

客地の出演であり、かく諸の部門に名優が配せられてゐたのでありますから、彼が、競瀧口の如く、實事師の典型的な方面に手腕を振ふやうに限局されたのは當然であります。

けれども彼は常に一心にこの實事の方面に傾倒したかどうかといふ事を更に研討して行つてみたいと思ひます。

寶永四年（1707. A. D.）より十一年を溯つて元祿九年（1696 A. D.）に、京都、古今新左衛門座に於いて『大雑書伊勢白粉』の上演された時、彼はとい原平次左衛門といふ役を演じてをります。

呉服屋の主人から取立てられた奥家老庄五郎方に傳三郎は預けられ、お吉姫は、傳三郎の實兄であつて、はからず浪人より取立てられたといふ原平次左衛門に預けられて、辛酸を嘗めたが、平次左衛門、傳三郎等の働きによつて、熊之丞等の惡人は滅されて、騒動は終結します。）この平次左衛門が幸左衛門の役であり

す。更に平次左衛門の條を詳しく紹介します。



『大雜書伊勢白粉』平次左衛門 竹島幸左衛門

まこの『大雜書伊勢白粉』は既に、芳澤あやめの評傳に於いて、紹介した處でありますが、伊勢の大名左衛門の家の騷動を取扱つた小島彦十郎の作であります。

伊勢の大名左衛門に妾腹の一人姫にお吉といふ女があります。住吉明神附近の水茶屋の女となつてゐる中、魚荷擔の傳三郎と契を籠めた。左衛門の邸に引き取られる事になつたが、本妻の憎みを受け、更に伯父に當る赤松熊之丞に無體の戀慕を受け、この惡に加擔する大川川右衛門等の爲めに、お吉姫は、傳三郎との關係を暴露する事になり。

浪人とい原平次左衛門ににほの海、矢橋浦に舟を浮べて悠々と謡をうたつてをります。突然此處一人の侍が駈けつけて渡舟を賴む。これは伊勢の大名左衛門の家の忠臣中西十三郎であります。惡人赤松熊之丞が叔父の身をもつて、無體にも、お吉

に戀慕する、その證據の文を手に入れた爲め、京にある大殿に訴への爲の急ぎの旅であります。後から惡人方の臣黒崎傳藏が追かけて來た。十三郎は大切な文を平次左衛門に託して、陸にあがつて傳藏と刄を交へた。傳藏は證據の文をかへせと平次左衛門に迫つたが、平次左衛門は「然諾」を重んじて、承知しない。打つてかかる傳藏を水に投げ込んで、更に打果す。猶ほ、京への道中若し惡人の手が延びては心許ないとて、十三郎を京の大殿の許まで送る。

平次左衛門はこの縁によつて、左衛門に召抱へられます。初めての御奉行に、先輩、內藏之丞（庄五郎より取立てられた家老）川右衛門の手に及ばない賊を捕つて抑へる。捕つてみれば、賊と思つたは、わが實の弟傳三郎で、お吉姫の情人である。惡臣川右衛門の姦計によつて、瞽女となつてお吉姫の許に忍び入ることを手引され、更に賊としてあばかれたものである。

平次左衛門は、弟を手にかけようとする、これを內藏之丞が止め、姫と傳三郎との仲が告白されるに至つて、姫は平次左衛門が預り、傳三郎は內藏之丞が預ることに決着します。

お吉姫を預り、姫の戀の氣鬱を慰さめる爲め、平次左衛門は下人に申しつけて、上よりの僞使を勤めさせ、傳三様と御一緒になるのも近いうちだなぞと觸れ込ませる。姫の喜ぶ色をみて、わが子龜之介の死をみながら、歎きの色を隠し、様子を知らぬ姫に望まれて、女房の小歌に合せて、舞をまうて姫を慰さめる。

御臺川右衛門等の勢の押よせたのを、かけつけた傳三と共に切りまくる。

平次左衛門は、道圓の茶屋に於いて、道圓の狂言をして、惡人熊之丞、川右衛門等を終に取つて伏せる。

かくの如く、とい原平次左衛門に於いても、彼は、實事の圓熟味を發揮し得る役を引受けてをります。一



『和國兄弟風流鑑』　竹島幸左衛門の曾我十郎

矢橋浦に於いて、忠臣を救つて、惡臣を打果す武道の鮮かさ。二、京の邸に於いて、手初の功名、捕へた賊が實弟と知つてからの苦衷と、武士としての義理人情、三、吾が家に於いて主人に對する苦衷。四、道圓茶屋に於いて、狂言を演じて、遂に敵を滅す趣向。すべて、實事の妙味を十分に揮ひ得る仕組であります。

彼の實事に於ける手腕は京都に於いても既に十分認められてゐたものとみることが出來ます。またこれ等の役の好評より、その人氣次第に高く、一時は立役の上々吉として、坂田、山下等の上に立つが如く評價された時代さへあつたのであります。(元祿十一年『役者棕櫚箒』)

これは京都であります。鑑賞眼の秀でた京都であります。且つわび子幸十郎を、やつし役に用ゐて引立てようといふ意圖も十分あつた爲に、自ら自信ある堅實な實事に立つたものとみられ

ます。

更に二年溯つて、元祿七年、本據大阪に於いて、村山平十郎座の『和國風流兄弟鑑』に於ける曾我十郎に扮した時はどうであつたかに、詮索を進めたいと思ひます。

和國風流兄弟鑑　（三番續）　作者不明。
立役　竹島幸左衛門　村山平十郎座、南北さぶ。
元祿七年なるべし。
上、鴫立澤　並、馬上による戀。
中、杜若澤　並、武勇による戀。
下、相模澤　並、惡所による戀。
曾我十郎（竹島幸十郎）五郎時致（村山平十郎）

賴朝の臣三浦義澄の妹に萩の前といふ女がある。兄の館へ來てゐる客の一人、千葉の彥太郎へかねて思ひを寄せ、千葉が庭上を乘馬の際に文を寄せ、酒宴の後に、搔き口說いて死なうとまでの沙汰に千葉はその恩を受ける。同じ席に醉臥してゐた客の大藤内が、不義者と人を呼立てたので、三浦も詮議しようといふことになる千葉は武士の面目、切腹しようとする。醉後下駄の緒がきれてこの邸へ賴みに立寄り、庭上の松に隱れてゐた曾我十郎、木より飛降りて、不義者は自分と、千葉に執心な處から、千葉の罪を引き受ける。三浦は十郎ならば妹を進上せうといふことになる。處へ來客であつた工藤祐經が來たので、互に息組むことになつたのを、工藤は河津殿を自分が殺したやうに其方に讒言した者があつたやうだが、河津殿は、我君に打た

れた大庭兄弟が打つたのだと巧みに鋒鉾を避けるさて三浦は緣組の盃を十郎にさし、引出物に先程千葉の乘つた馬を遣す。祐經は鼓を引出物にする。鼓を受取る時袱紗に包んだ封じ文が落ちる。皆、立寄つてみると大磯の虎より、祐經へ執心の手紙である。祐經は萩の前の今樣を望んで、十郎、千葉の鼓でその舞をみて立歸る。十郎は敵を討ち洩したと無念がり、馬に乘つてその後を追ふ。（二）工藤の使として虎を迎へに行つた新開荒四郎は虎を口說いたが却つて計られて水に落ちた。虎は橋へ飛び上り曾我への路を問ふ。問はれた人は三浦よりの使として曾我へ行つて來た澤田の小太郎で、問はれるままに、樣子を語つたので、虎は、十郎と萩の前婚禮のことを知り計略で祐經を討つ積りでゐたが、無になつたと海に投身したのを、小太郎が救ひ上げて立去る。祐經の歸路を十郎近づき、親の敵遁さぬと斬つてかかるを、下人が防ぐ間に祐經逃れ去る。十郎追駈ける時馬がけしとび、下へ落ちた。虎が正氣づき祐經への文を恨む。三浦、千葉駈けつけ、千葉は不義は自分のことを三浦へ申立てた。千葉は十郎次とのことに、ここまで同道したとのことに、十郎は然らばとて、萩の前は、千葉の內儀ときれいに話を決める。虎は疑念晴れ、自分の父も計略で、仕損じた際の遺書があるとてみせる。新開大藤內が下人引連れ押寄せたが、十郎に斬り立てられる。

元祿七年（1694 A. D.）大阪（作者は不明）寳永四年の『賴政五葉松』より十三年前。

『和國風流兄弟鑑』和事は、
梅田八十郎　千葉の彥太郎
村山源太郎　萩の前
西川菊之助　唐　虎
村山平十郎　五郎時致

一、一組の情人を救ふ。その動機が男色風の同情に出發してゐる。兄に萩の前を押しつけられて引受ける、（それを拒はまうともせぬ）

二、敵工藤に逢ひながら、息組むだけで、工藤の辯舌に引き廻されて、愈々氣色ばみながらもたつて敵として立たうとしない。

三、言交した女大磯の虎が、敵工藤へ熱心して送つた文をみながら、（唯けつとして、これを懷へ入れる。）

四、工藤の去つた後、怒髮して、討たうと彼にせまる。

五、工藤に近づき、名乘をあげて切つてかかる。

十郎虎に文の恨を云ふ。

六、萩の前と不義のことを、三浦に打明けた。三浦は、十郎に嫁せしめたものゆゑ、十郎、萩の前は千葉のものだといふ。自分に考へがあつて遊ぶのでなく、唯趣向の爲に心が動くだけである。千葉が進なければいつまでも萩の前との約束を保留して置くものとみえる。

十郎に對する虎の心晴れ、十郎の虎に對する疑心晴れる。

三の卷、十郎揚屋相模屋にて鑓縋大臣となり、五郎鬼となり大藤內等の能をなし、祐經を慰め、兩人にて工藤を打つ。天分、和に適せざるを知つて次第に實に向ふ。

かくの如く『和國風流兄弟鑑』の曾我十郎は純實事ではなく、和事の柔和味を加味した實事であります。これをもつてみれば、彼が、堅實に用意周到に陣形を整へる際でなく、多少の綏みある際には、この柔和味をもつて舞臺に立ちたいといふ欲望をもつてゐたことは爭はれないやうであります。

更にこの事を年譜に照して、結論したいと思ひます。

竹島幸左衛門。年譜。

貞享三年 (1686. A. D.) 十一月、『難波立聞昔話』役者の小僧。年齢。給金。

大阪、嵐座、松本名左衛門—名代。

上村吉彌、二十歳、給金百三十兩。　澤村小傳次、給金七十五兩、二十二歳。

竹島幸左衛門………………百五十兩。

元祿六年 (1693. A. D.) 京、早雲座。歸阪。

元祿七年 (1694. A. D.) 村山平十郎座、『和國風流兄弟鑑』曾我十郎（幸左衛門）

元祿八年 (1695. A. D.) 大阪にて自ら座元となる。

元祿九年 (1696. A. D.) 京に上り、古今新左衛門座に出勤、『大雜書伊勢白粉』—とい原平次左衛門。

元祿十年 (1697. A. D.) 山下座へ轉ず。

元祿十一年 (1698. A. D.) 村山座、役者棕梠箒 四册出版。三都役者惣目錄。立役、(上々吉) 竹島幸左衛門—坂田藤十郎—山下半左衛門—中村七三郎、『傾城淺間嶽』の成功。

元祿十二年 (1699. A. D.) 早雲座 (大阪へ歸る。)

江島其磧—役者に『三味線三册』京三芝居、立役、上々吉。坂下—山下—中村七三郎—竹島幸左衛門、正月、大和座に『玉くしげ二見浦』に須藤伴助に扮し、大和屋甚兵衛、水木辰之助等と同座。(宮雀の身ぶり、宮川にて父の敵打ち、後に船引となりて拍子舞。また傾城となりて物堅き口上あり。

元祿十三年 (1700 A. D.) その子幸十郎、大阪にて座元、役者萬年曆三册。大阪六芝居の一に竹島幸十郎座。二の替丹波國成相觀音利生物語『加賀國沓脫彌陀』—明石田之助 (幸左衛門)、弟高馬之助 (幸十郎) 三の替として『今用百合若大臣』—百合若大臣。島へ流されて盲人となり、鹿の紅葉といふ遊女に化けて來り百合若を學ぶ所あり。綠丸と云ふ鷹飛び來る。鹿、本身を現はしてこれを捕へんとす。

元祿十四年 (1701. A. D.) 大阪岩井半四郎座へ轉ず。

二月『河州道明寺開帳』家老平治之助（幸）やつし長五郎實は、殿辰五郎（庄左衛門）

元祿十五年（1702. A. D）竹島幸十郎、大阪太左衛門座の座元となる—三月、『役者二挺三味線』

正月　幸十郎座　『——』　桂川鹿之助
二の替　『菅丞拍』　丞　拍

帝の御惱について種々の物語、怪鳥を射落す。後に時平の爲毒酒にあてられた振。中の卷、中に曳いて出でて菊之丞と共に、所作事。後雷となり、切に法性坊に會ひて恨をいふ。

元祿十六年（1703. A. D.）京都、龜屋粂之丞座、顔見世、『わたまし萬年藏』—朝熊伊賀之丞。（鷲役）

寶永元年（1704. A. D.）京、龜屋粂之丞座。

正月、『狐川今殺生石』三浦助太夫。

娘に手を曳かれて老人の思入れ、後に切腹、次に下男與作のやつし、小判を手にもちて淨瑠璃所作。

三月三の替『傾城夜明烏』—片田六郎左衛門。

序、傾城陸奥（みちのく）（袖崎歌流）を駕に乘せて小野の館へ馳せ來り、あやめの姫の乘物を引止め、後に櫻の樹に登りて皐月の前の艶書を執り、種に濡れの調。次ぎに那須の與市の所作。

中の卷、陸奥に恨をいはれ、制札の樣に、仔細を言聞かせ、女の身にては嘆くも道理と合點さす思入。中入過ぎに揚屋へ來り、小野大五郎（澤村七十郎）の難儀を助け、かつまた權平（澤井園右衛門）を取つて伏せ、止めを刺す。

寶永二年（1705. A. D.）京、龜谷粂之丞座（座本大和屋甚兵衛）

十一月、早雲長太夫座、座元となる。

顔見世、『幸藏棟上槌』右衛門兵衛、釣髭奴の姿に扮す。

寶永三年（1706. A. D）二月『求女塚』十五左衛門。

江戸へ下る名殘に、

『學花熊櫻』—熊谷直實。
吾びる小次郎を打たせての愁、道心となりて道行の所作。（一谷嫩軍記はこれに負ふ事多し。）
寶永三年（1706. A. D.）十一月、江戸山村座。
顔見世『歸花武勇鏡』—平井保昌、（幸）賴光—生島新五郎、十一月二十五日、『泰平出世景清』景清。
妻子に逢はんとて清水まで道行あり。老母の戸を叩き、內に入りて盃事し、女房と去り兩子を刺殺し、大立廻り、次ぎ六波羅の牢破り、切に眼を抉り、日向勾當。
寶永四年（1707. A. D.）春、『賴政五葉松』—瀧口競、生島新五郎の賴政。
三月『傾城見かへり本尊』—片田六郎左衛門。
京都で演じた『傾城夜明烏』と同じ人物。これより、幸左衛門の名上る。
十一月、市村座『鉢の木大鑑』佐野常世。
切に、今川家家老明石生田之助、仇を討つ計として『關寺の町』の所作。
寶永五年（1708. A. D.）正月、浮娼鵺賴政—瀧口競。
十一月、森田座『女三美人妹春錦』—爲宗。
寶永六年（1709. A. D.）正月、森田座、『福引曾我』仁田の三郎。
錦野暇三、『新版義經記』鈴木の三郎。
十一月、幸十郎座元。京、龜屋座に歸る。
『竹冠萬名餅』—狷口群次左衛門、傀儡師（幸十郎）
寶永七年　二月、『源氏萬歲福引』役藤兵衛。
十一月、中村市郎次座元、布袋屋座。
顔見世、『誰袖梅櫻松』—佐野常世。市村座の『鉢の木大鑑』と同じものであらう。貧乏住居、紙子羽折、寒

さうな風俗。重箱の餅を鼠とひかれ、あきれるこなし。女房樽を出し、茶碗洗、かもじを賣り、それを値にして酒をかひしと聞き、口惜しがる愁。鉢の木を切る所作。皆御存じの名人。(大福帳)

正德元年(寶永八年)(1710. A. D.) 正月、『傾世二代男』、鷲右衞門。かも人の助。(二世坂田藤十郎)

切狂言『捨小舟心中』—永松五郎左衞門。

秋、京布袋屋座、天國の太刀の言ひ直し。(幸左衞門)

十月、景淸—(幸左衞門)、十一月、都萬太夫座。

正德二年 (1711. A. D) 正月十五日より二の替り『傾城八景湖』樋口專左衞門。

二月三の替『傾城錫腹帶(にしきのはらおび)』白山刑部にて青柳姫の死靈とりつ女の身ぶり。

十一月二十四日歿。藤十郎より四年後。

かくの如く竹島幸左衞門は年譜に徴しても、『和國風流兄弟鑑』の曾我十郎に限らず、『玉くしげ二見浦』の須藤伴助の如く、『今用百合若大臣』の百合若の如く、また『狐川今殺生石』の下男與作の如く、『傾城夜明烏』の佐田六郎左衞門の如く、實事に和事の優婉味を加へた和實、或は純粹のやつし。和事に根據を置いて實事を加味したともみえる役を演じてをります。初めより堅實な實事に志を立てて、一心不亂に一貫した人ではなかつたとみなければなりません。

實事に本據を置いた事は明らかでありますが、花やかな舞臺の伎藝を望み、時に和事を加味した實事即ち和事に手をのべ、更に和事、やつしにまで及んでをります。

元祿十一年『役者棕梠箒』に於いて、彼が、坂田、山下以上にまで評價されたのも、この實事の確實性による事は、同書の竹島左衞門藝評に徴して明らかであります。

この元祿十一年には、坂田藤十郎對山下半左衛門、中村七三郎の藝界肉迫戰が行はれ、京都の人氣は惡く此處に絞られ、兩者の聲名は隆々として揚つて行つたのに比して、幸左衛門は、忘られたかの如き寂しい狀態に落ちて行つたのは、已むを得ざる成行かと思はれます。

彼は元祿十二年大阪に歸り、十三年その子幸十郎を座元として興業的根據を堅實にし、實事を中心とする藝をもつて舞臺に立つ事が多くなつたやうであります。

これが彼をして、大阪に於いて、雙ぶものなき地位を得しめた所以であらうと思はれます。また、榮花熊谷櫻の熊谷直實が後に『一谷嫩軍記』に暗示を與へるまでに達したものであらうと思はれます。また江戸に下つて寶永四年、『賴政五葉松』に於ける競瀧口の如く、歌舞伎の各役柄の代表的な俳優の中に立つて、典型的な實事師としての役を課せられるまでに達したのであります。

しかし彼とても、人間であり、俳優として舞臺に立つ人であります。當時の人心の暖かく集まるやつし事、和事に於て、花やかな人氣を一身に集注せしめたいといふ慾望は、恐らくは多分にあつたことであらうと思はれます。その慾望が、折々發散して、和實となり、やつしとなつたものであります。彼は偏に伎藝の力によつて、この方面に於いて、一時は名人とも謳はれた事もあり、また江戸に於いて、幸左衛門が興行上の成功を得たのは、典型的な實事競瀧口よりも寧ろ和事の加味された『傾城見かへり本尊』の片田六郎左衛門だつたと傳へられた程であります。

けれども彼は、坂田藤十郎の如く、天禀に於いて、この方面に惠まれた人ではありません。肉體の資質に於いて、伎藝の素質に於いて、優婉の魅力に於いて缺けてゐた。「男つき惡しき故にや、ぎすにみゆる所あ

りと傳へられてをります。優味艶に不足し、とげしさが蔽ひきれずに露はれたものと想像されます。かくの如き伎藝上の不快感は、年齡と共に增すのが常であります。

彼がかくの如き點に對する反省が然らしめたものか、或は、彼のかくの如き弱點が彼を追ひこめて然らしめたものか、彼は實事を中心として進む方向を採つた事は彼にとつて幸福であつたとみるべきであります。この實事を中心として、華やかさを舞臺に齎らさうと努力としたものが彼の伎藝の特色であつたと思はれます。

天稟に於いて賦與されなかつた華やかな魅力を藝の活動によつて補はうと試みたものと思はれます。故に彼の事實は各伎に亙つて豐富であります。

彼はまた自覺をもつて伎藝を自然に徹せしめようとした坂田藤十郎、芳澤あやめ等の好まなかつた、拍子事を得意として、屢〻敵を討つ手段として用ゐてをります。『和國風流兄弟鑑』鐘馗の能、『大雜書伊勢白粉』道圓の狂言、また寶永四年十一月市村座の切狂言に明石生田之助が、『關寺小町』の所作を計略として仇を討つといふが如き例があります。彼は自然に迫らうとする事よりは、舞臺の花やかさにその心を置いたやうに思はれます。

晩年『傾城錦腹帶』に於いて、白山刑部の役に。青柳姫の死靈にとりつかれて女の身振りをするといふが如き事は、彼が如何に舞臺上の變化に心を置いたかを知る事の出來る資料と思はれます。

坂田藤十郎は、生れながらに備はる肉體の優和豐熟の質に、自在に潤澤な辯舌と、魅力に豐かな伎藝とを合せて、この華やかさを消して、自然に迫らうとした俳優であります。

山下京右衞門は、その練達しきつた藝の基礎をもつて、縱横無盡に活躍した俳優であります。竹島幸左衞門は、彼等の如く惠まれざる資質をもつて、華やさを望んだ俳優であります。

これが、坂田、山下、竹島と數へられるに至つた所以であらうと思ひます。

己を知つてか、また自らの結果としてか、實事を中心とする範圍に、伎藝を限局して、努力精進を積んでをりますが、時代の好尙として、實事そのものが、和事、やつしの如き人氣の焦點に立つ事が出來なかつた點からしてまた、坂田、山下等を、嘗ては、ありし如く、長く凌駕し通す事が出來なかつたのは、實に、運命と觀る他はないのであります。

要目索引

ア

イ

ウ

エ

オ

カ

キ

コ

サ

タ

チ

ツ

テ

ト

ナ

ニ

ヒ

フ

ム

メ

モ

レ

ロ

ワ

灰野庄平氏年譜

明治二十年

四月十四日　新潟縣刈羽郡中通村に、灰野勘十郎氏の三男として生る。母は、ふみ子。長兄助治・次兄文平・長女につぎて末弟たり。

明治二十六年

九月　父勘十郎氏死去。爾後、母ふみ子の寵愛に專らたよる。あたかも、庄平氏六歲の秋のことなり。

明治二十八年

四月　居村の刈羽尋常高等小學校に入學。俊敏のおもかげ既にその時に發す。

明治三十四年

三月　刈羽小學校の高等科第二學年を卒業。

四月　縣立柏崎中學校に入學。

明治三十八年

三月　縣立柏崎中學校を卒業。

四月　第二高等學校一部乙に入學。爾後、卒業まで仙臺に學生生活を送る。專ら、うたひに興味を覺え、演劇の研究に耽る。

明治四十一年

三月　第二高等學校卒業。直ちに上京。

四月　東京帝大文學部哲學科に入學。大塚保治教授につきて美學を專攻し、傍ら、諸種の雜誌に、演劇、詩、飜譯等に關する雜稿を發表しはじむ。時あたかも、自由劇場による新劇運動の勃興したるを以て、小山內薰氏を助けて、自由劇場第一回公演として、マアレイ作「長男の權利」上演に從事す。同人に、新歸朝者山下破鏡氏あり。この上演を機として、愛蘭土劇の研究に沒頭する決心をなす。

明治四十四年

三月　東大文學部哲學科卒業。卒業論文は「近代劇に於ける象徵」。

明治四十五年

十一月　丸見屋商店に入社。同商店の丸見屋文庫に閉ぢこもつて、演劇史研究上の便宜を得ること多く、每月、各座の歌舞伎を觀ることも業務の一部とせられたることなど、演劇史研究の完成を助けたることが多い。このころ、居を小石川區坂下町七九に定む。けだし、護國寺の殿堂研究に便せんがためである。

大正三年

四月　大塚博士の紹介をもつて日本大學文學部講師となり、昭和四年十月に至るまで、大日本演劇史を講ず。また三木露風、増野三良、柳澤健の諸氏と雜誌『未來』を起し、主として演劇、詩等の作をなす。

五月　友人糸左近氏の媒妁にて、實業家大森剛三氏の息女重子と結婚す。

大正四年

一月、『未來』に掲載せる評論「未知國への憧憬」、文壇の好評を博す。

八月、『ロンドン、タイムズ』のために、"Movement of Peasant Theatre in Japan." を脫稿したが、發表することなくして終れり。爾後、諸種の雜誌に寄稿すること多く、演劇、詩論等世評を得。

昭和五年

四月　大學院に在籍、演劇を研究す。このころ『近代劇全集』のために、グレゴリイ、ロビンソン、コラム等をはじめ、英吉利、愛蘭士の多數の劇作を飜譯する。その前後より、病を得て療養に力む。

昭和六年

四月二十六日　東京帝大附屬病院小石川分院にて、病歿。病名、急性肺炎。遺骸を小石川區戸崎町、喜運寺に葬り、文照院泰山庄平居士と諡號す。遺族に、妻女しげ子、長女鈴子、二女道子、三女初音あり。

著作目録

單行本の分

私の犬（メエテルリンク原著）

秦の始皇（戯曲集）

未知國への憧憬（隨筆感想集）

雜誌所載の分

詩聖

「アリストートルの詩學」（連載）

譯詩「砂漠の星」

譯詩「愛は神聖な者の象徴である」

劇と評論

「犬石考」（連載）

戯曲「としより」

戯曲「野心家」

スバル

「聖アンドリュー訪問記」

「日常悲劇感想」

戯曲「岐路」

戯曲「王女パミナ」

戯曲「アラヂンとパロミード」

戯曲「黎明」

新小說

「現代の舞踊」

新潮

「新劇運動の回顧」

人間

「始めての社會劇」

帝國文學

「舞臺組成論」（譯）

エニグマ

「淡い約束」

「ロッテブリッツエルの蠟人形」

「詩歌の實用的價値」

「劇論――アメリカの一幕劇」

「地上最初の工人」

舞臺評論

「アルデリヤホールの日本演劇」

演劇講義錄

「西洋の作劇法」

演劇及映畫講義錄

「日本演劇史」

現代

「近松とシェクスピヤ」

小說倶樂部

「母の愛」（譯）

太陽

戲曲「蟬丸と博雅」

未來

「犬の死」

「未知國への憧れ」

「美の確認」

「表現の精神」

「行動における確認」

「觀賞者のノート」

「模倣と獨創」

「相阿彌と若沖」

「行住秘語」

「微風呟語」

新家庭

「審美眼から見た幼兒」

詩と音樂

「兒童と詩」

星座

「靈的婚姻の譯書の序」（譯）

「靈的婚姻の莊嚴」（譯）

北光

「人の一生の灰色と青い鳥の青色」

南方の花

「ロシヤ舞踊」

大正文學

「神秘主義とは何ぞ」

演劇藝術

「性の魅力と藝術」

現代の美術

「表現派の劇について」

芝居

戲曲「夢遊病者」

婦人と社會

「歌劇女優ファラアの自叙傳」

詩王

「砂金の著者へ」

近代風景

「テーメルの生涯と死」

文章倶樂部

「豺」(小品)

演藝畫報

「初演星の世界へ」

「狂言座の試み」

「須磨子に關する對話」

「新綠の韻律」

「帝都四座巡覽記」

「一の谷嫩軍記」

「明治座のうき世」

「心のない人形」

「六月の三座」

「市川八百藏」

「淋しい市村座」

「守田勘彌」

「中村吉右衛門」

「帝國劇場と歌舞伎座」

「四谷怪談と梅幸」

「權太の才覺」

「澤村吉次郎」

「尾上菊次郎哀悼の辭」

「市村座の三人吉三」

「井伊大老の死」

「日本戯曲の變遷」

「知盛と典侍局」

「海の夫人とオセロ」

「何處に走らんとする」

「帝劇七月興行劇評」

「日本に始めて來た外國劇」

「日本に於ける喜劇的なもの」

「女形の禁止令」

「自然味から出發」

新演藝

「舞臺の進行」

戯曲「犬橙祕史」

「自我主義者の心境」

「やはらかみが第一」

「飢渴の菊五郎に」

「日高川の清姫」

「中橋お傳のお傳」

「俳諧師の舞臺」

「强い精神味」

「左官長兵衛」

「明治座の一本杉」

「市川左團次の細君」

「戰の跡を見た跡」

「文藝座と時」

「青い鳥」

「研究顧他言」

あとがき

長谷川巳之吉

書きたい事があまりに澤山あり過ぎると、かへつて何も書けなくなるものである。今この遺稿を刊行するにあたつて私は感慨無量、唯だ胸がいつぱいになるばかりである。志して二十餘年、著者がひたすら此の大著の完成に腐心してゐた事をよく識つてゐる私には、之れを遺著として出版する事は餘りにも悲痛の限りだからである。殊に刊行に際して萬感涙なきを得ない所以は『――此の著が完成したあかつきには先づ第一に大塚先生に見て頂くのだ』と云つてゐた著者の日頃の言葉である。從つて大塚保治先生の高評を仰ぐといふことが此の著執筆の唯一の勵みであつたに違ひない。然るに病ひ重くして著者は遂ひに大塚先生の突如の逝去を識らずに逝つたのである。悲しいかな、見て頂きたい人、書いた人、特別の喜びを頒つべき人は相前後して今は此の世にないのである。刊行者の淋しさ亦言語を絶する。

若し蛇足を許されるならば、從來我國には演劇が明かに民間傳承の藝術でありながら、嚴密なる意味に於いて、演劇の起原とその獨得な性質について未だ基礎的な方面を吟味した演劇史が皆無であつた事である。此の爲めに私達は過去に於いて闇黒の中に閉ざされながら如何に多くの不便と苦しみとを味つた事か、敢てそれは附言するまでもない事である。幸ひに最も適任と信ずる著者に依つて此の大業が遺されたといふ事は、我々研究者にとつては恰も太陽の輝きを見る喜びを感ぜずには居られないであらう。

著者は先づ原始民族の生活に逆のぼつて筆を起し、演劇史の起原が按舞にあることを實證せんとして、自ら親しく北海の果てにアイヌ族の舞踊を探求し、さらに宇受賣女命の研究に入つてシーヤマニズムの巫と覡と舞踊と、紀記兩論の「かんがかり」「わざをぎ」の差違と共通點とを比較考究しつゝ遂ひに隼人の傳說において演劇史を完全に結びつける事を得たのである。而して藤原時代の演伎歌舞を傍系として平安朝文學を論じ、鎌倉時代に進んで建築學、茶道、遊戲、神樂、催馬樂、田樂、散樂、猿樂の雜伎雜藝より人長の舞ひに及んで、神樂、シャーマニズム、お國の念佛踊等を結び、茲に始めて女歌舞伎の出現となり、更らに此の女歌舞伎に濫觴され、系統づけられた演伎の潮流に依つて野郎歌舞伎、若衆歌舞伎等の輩出を見、遂ひに異彩と光輝とに富んだ元祿劇壇の形成に達した事等を系統的に諄々と說いてゐる。之れに依つて我々は最も研究の困難を感じてゐた元祿に至るまでを明確に考察し得る。

遺稿の整理には著者の親戚にあたる東大文學部國史科在學中の岡田章雄君、日本大學文學部にあつて親しく著者の講義を聽いて居られた堀口守君、並に酒井欣君等を煩す事が多かつた事を明記して感謝の意にかへたいと思ふ。（昭和七年一月）



大日本演劇史

昭和七年二月十日印刷
昭和七年二月十五日發行

定價七圓

著者　灰野庄平

刊行者　長谷川巳之吉

刊行所　東京市麹町區一番町五
第一書房
振替東京六四二二三
電話九段三三四四

印刷者　望月清矣
製本者　橋本久吉



名残の盃

